

Katedra: Českého jazyka a literatury  
Studijní program: 2. stupeň  
Kombinace: Český jazyk – německý jazyk

**TYPOLOGIE ŽENSKÝCH POSTAV V DÍLE  
JAROSLAVA HAVLÍČKA**  
**THE TYPOLOGY OF WOMEN'S FIGURES IN  
THE WORKS BY JAROSLAV HAVLÍČEK**

Diplomová práce: 02–FP–KCL– 038

Autor:  
Petra ŽEMLIČKOVÁ

Podpis:

Adresa:  
Na Hradbách 918/9  
460 01, Liberec 1

Vedoucí práce: PhDr. Eva Štědroňová, CSc.

Počet

stran	slov	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
74				22	

V Liberci dne: 17.1.2006

## **Prohlášení**

Byla jsem seznámena s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím diplomové práce.

V Liberci dne: 17. 1. 2006

Petra Žemličková

---

**Poděkování:**

Mé poděkování patří všem mým blízkým, kteří mi svou trpělivostí byli velkou oporou, dále vedoucí této práce paní PhDr. Evě Štědroňové, CSc., za její cenné rady a připomínky.

## **Resumé**

Tato diplomová práce se zabývá literárním dílem Jaroslava Havlíčka a analýzou ženských hrdinek jeho románů. V první části představuje Jaroslava Havlíčka jako autora psychologické prózy s některými osobitými znaky – autobiografické prvky v díle, snaha o vytvoření „živých“ postav apod. Ve druhé části analyzuje a srovnává ženské postavy jeho čtyř románů a podává nástin jejich typologie.

## **Summary**

This work deals with the literary work of Jaroslav Havlíček, especially with the analysis of women's figures in his novels. In the first part Jaroslav Havlíček is presented as an author of psychological literature with some hallmarks of autobiographical elements, in effort to create „living“ types etc. In the second part analysis and comparison of women figures in four novels with their typology are given.

## **Zusammenfassung**

Diese Diplomarbeit befasst sich mit dem literarischen Werk von Jaroslav Havlíček und mit der Analyse der Frauenfiguren in seinen Romanen. Im ersten Teil stellt die Arbeit Jaroslav Havlíček als einen Autor der psychologischen Prosa mit einigen charakteristischen Zeichen – autobiographische Elemente in seinem Werk, Bestrebung zur Bildung von „lebendigen“ Figuren usw. Im zweiten Teil werden die Frauenfiguren seiner vier Romanen analysiert und verglichen, beidem wird ein Entwurf ihrer Typologie präsentiert.

## Obsah

1.	Úvod	6
2.	Psychologický román	7
2.1.	Vývoj psychologického románu v Evropě	7
2.2.	Vývoj psychologického románu u nás	8
3.	Život a dílo Jaroslava Havlíčka	10
3.1.	Životopis	10
3.2.	Autobiografické prvky v tvorbě Jaroslava Havlíčka	15
3.3.	Vliv existencialismu a balady v díle Jaroslava Havlíčka	18
4.	Postava v literárním díle	25
5.	Havlíčkův požadavek trojrozměrnosti postav	31
6.	Analýza Havlíčkových románů se zaměřením na typologii ženských postav	34
6.1.	Neviditelný	34
6.1.1.	Soňa	38
6.1.2.	Katy	45
6.2.	Petrolejové lampy	48
6.2.1.	Štěpka	48
6.3.	Helimadoe	57
6.3.1.	Dora	57
6.4.	Ta třetí	62
6.4.1.	Adéla	62
6.4.2.	Milda	66
7.	Porovnání	68
8.	Závěr	71
9.	Seznam literatury	73
10.	Seznam citací	75

# 1. Úvod

Ke své diplomové práci jsem zvolila téma ženské postavy v díle jednoho z našich nejvýraznějších představitelů psychologického románu meziválečného období a, dle mého názoru, vůbec nejvýraznějšího – Jaroslava Havlíčka – abych tak připomenula odkaz jeho osobité tvorby dnešním čtenářům.

Havlíčkovy postavy vyznačují se plasticky vykresleným charakterem, čehož autor dosahuje prostřednictvím hluboké sondy do jejich nitra a zároveň analýzou člověka v jeho sociální, psychologické či historicko-společenské podmíněnosti. A právě mnohorozměrnost a psychologická přesvědčivost Havlíčkových hrdinek včetně jejich mnohdy tragických osudů zaujala mne, ač čtenáře o století mladšího než autor, natolik, že se jimi budu zabývat ve své diplomové práci.

V první části se věnuji postavení Havlíčkova díla v kontextu vývoje psychologického románu, dále životu Jaroslava Havlíčka v souvislosti s jeho těsným sepětím s literární tvorbou a konečně pak postižení autobiografických, existenciálních a baladických prvků v jeho prozaické tvorbě.

V druhé části se má práce zaměřuje na oblast literární postavy – od všeobecných formulací dostáváme se záhy k Havlíčkovu požadavku „trojrozměrnosti“ postav, který se stal jeho celoživotní tvůrčí snahou a motivací, a konečně k analýze a typologii ženských postav v několika vybraných dílech. Moje volba padla na Havlíčkovy jediné čtyři romány, neboť on sám je považoval za těžiště své tvorby.

## 2. Psychologický román

Jako autor se Havlíček jednoznačně pohybuje v oblasti žánru psychologického románu. Jeho románová tvorba nese mnoho znaků pro tento žánr typických: hlubokou analýzou odhaluje složitá a rozporuplná nitra svých hrdinů, jejich často deformovanou psychiku, odkrývá jejich životní konflikty – např. rozpor mezi touhou a omezenou možností její realizace, mezi snem a skutečností, mezi láskou a morálkou...apod. Zároveň však své postavy zasazuje do konkrétního prostředí, jak dobového tak i sociálního, kterým jsou zásadním způsobem ovlivňovány. Hovoříme o dobové či sociální podmíněnosti, o něčem, co člověk nemá možnost ovlivnit, čili o determinaci. Tím se nutně dostáváme k dalšímu aspektu Havlíčkovy tvorby – jeho romány nesou i některé znaky románu sociálního.

Pro lepší pochopení a zařazení díla Jaroslava Havlíčka do soudobého literárního kontextu bychom se měli nejprve stručně zmínit o vývoji psychologické prózy, respektive románu, v pozdějším období pak zejména pod vlivem výzkumů Sigmunda Freuda, v evropské a naší literatuře.

### 2.1. Vývoj psychologického románu v Evropě

Na úplném počátku stál v 18.století román analytický, který zkoumal lidské nitro a lidskou psychiku jako rozštěpenou součást člověka. Vyzdvihoval protikladné duševní pochody hrdinů, jejichž důsledkem bylo zmítání mezi city a vášněmi, případně jejich potlačování. Typickým představitelem byl **Chaderlose de Laclose** se svým románem ***Nebezpečné známosti*** (1782).

Skutečný psychologický román se objevil až ve druhé polovině 19.století v realismu, a to především v ruské a francouzské literatuře: **Dostojevskij – *Zločin a trest***, **Tolstoj – *Anna Karenina***, **Flaubert – *Citová výchova***, **Stendhal – *Červený a černý***. Tito spisovatelé zobrazovali konflikty v nitru jedince či konflikty jedince se společností, především se sociální realitou doby, kterou tímto způsobem kritizovali.

Od počátku 20. století dostává psychologický román novou podobu v souvislosti s nejmodernějšími objevy psychologie, nejvíce pak zásluhou

Sigmunda Freuda a jeho psychoanalýzy. **Psychoanalýza** zásadně a na dlouhou dobu ovlivnila psychologii (včetně psychologie umění) i žánr psychologického románu.

Sigmund Freud, narozený roku 1856 v Příboru na Moravě, tvrdil, že každá představa může být zatlačena do nevědomí a postupem času se z něho snaží znovu dostat: *Existují určité tendence, hnutí myslí, myšlenky, které jsou sice původně pro individuum libé, ale z důvodu strachu, stresu, výčitek svědomí apod. nelze tyto myšlenky připustit do vědomí. Vzniká konflikt, mimořádné napětí mezi vědomím a nevědomím – a tím zárodek psychické poruchy.* <sup>1)</sup>

V souvislosti s tímto objevem začali autoři psychologické prózy ztvárňovat postavy lidí psychicky labilních, neurotických až psychopatických. Podle vzoru Freuda akcentovali význam dětských zážitků pro psychický a sociální život dospělého člověka. Jejich hrdinové si často nesli do dospělosti drastické zkušenosti a traumatizující zážitky z dětství, pro jejich nepříznivý duševní vývoj zcela zásadní.

Prvními romány ovlivněnými psychoanalýzou byly **Zmatky chovance Törlese R. Musila** a **Proces a Zámek F.Kafky**.

## 2.2. Vývoj psychologického románu u nás

Prvními pokusy v českém literárním prostředí, pomineme-li některá díla Karolíny Světlé, ocitající se na pomezí analytického a psychologického románu (Vesnický román, Kříž u potoka), jsou až v devadesátých letech 19. století tzv. **romány ztracených iluzí** nebo **romány citové výchovy**. Tematicky jde o příběhy mladých, chudých, venkovských lidí, kteří se vydávají do velkého města s iluzí světlé budoucnosti – získání peněz, dobré práce, životní lásky apod. Hrdinové se však střetávají s tvrdou a neúprosnou realitou velkoměsta a tragicky ztroskotávají, mnohdy předčasně umírají (hladem, na nějakou nemoc), v lepším případě ztrácejí vlastní identitu a rezignují. Typickými rysy pro českou verzi románu ztracených iluzí jsou: 1) vyostření bídy – hrdina je extrémně chudý a 2) naprostá pasivita hrdinů, odevzdání se osudu a rezignace.

Řadíme sem román **Viléma Mrštíka Santa Lucia** z roku 1893, dále díla **R.Svobodové**, **B.Benešové**, které obě přesunuly konflikt do nitra svých hrdinů (většinou hrdinek). Téma hledání vlastní identity, hledání sebe sama je druhým



ze dvou hlavních témat románů českých autorů tohoto období. Prvním je výše zmiňovaný konflikt, střet člověka se společností. Počátkem 20. století dochází k různým modifikacím románu ztracených iluzí. Představitelem těchto změn je např. **Fráňa Šrámek** se svými romány ***Stříbrný vítr*** či ***Křižovatky***, které jsou silně lyrizované a psychologické. Výjimečně citliví hrdinové jdou „za hlasem svého srdce“ i za cenu vzpoury proti společnosti, zůstávají ale nepochopeni a strádají. Zde vidíme posun od dřívější pasivity hrdinů k aktivnímu jednání a snaze ovlivnit svůj osud. K totálnímu ztroskotání hlavních postav dochází v románech **K.M.Čapka-Choda** ***Antonín Vondřejc*** a ***Vilém Rozkoč***.

Prvním českým psychologickým románem, ovlivněným psychoanalýzou, byl ***Žalář nejtemnější*** od **Ivana Olbrachta** z roku 1916. Je ztvárněním příběhu postaršího, vysoce postaveného úředníka, kterého slepota prakticky vyřadí z aktivního života. Prožívá krizi, začíná nedůvěřovat své ženě a chorobně žárlí. Veškerá dramatická odehrává v nitru hrdiny, nejde o konflikt jedince se společností, nýbrž o problém čistě psychického rázu. Olbracht v tomto díle podává umělecky velice zdařilou studii nitra hlavní postavy, jeho charakteru, pocitů, životních postojů, a to i prostřednictvím popisu jejích snů, halucinací i bdělých představ.

*V třicátých letech nastal výrazný rozvoj psychologické prózy, v níž se uplatňují vlivy učení Sigmunda Freuda, jeho pojetí podvědomí, pudové stránky člověka a další aspekty hlubinné psychologie. Autoři psychologických románů se zaměřovali na nitro člověka, na osudovou determinaci a patologické jevy v životě hrdinů svých próz.*<sup>2)</sup> Mezi tyto autory patří **Benjamin Klička** se svým románem s tematikou siamských dvojčat ***Bobrové***, dále **Egon Hostovský**, tematicky se soustřeďující na zobrazení pocitů osamělosti a vykořeněnosti člověka, pocitů, zapříčiněných jeho vyloučením ze společnosti, zejména z rasových důvodů. Do této skupiny autorů patří i **Jarmila Glazarová**, **Václav Řezáč**, **K.J.Beneš**, **Vladimír Neff** a další.

K nejvýraznějším a nejosobitějším talentům této generace náleží bezesporu i **Jaroslav Havlíček**. Svým literárním odkazem ovlivnil další a další generace autorů psychologicky zaměřených. Tím, že dokázal vytvořit díla dodnes čtenářsky atraktivní, zařadil se mezi klasiky české psychologické prózy meziválečné generace.

### 3. Život a dílo Jaroslava Havlíčka

#### 3.1. Životopis

Jaroslav Havlíček, český prozaik, romanopisec a povídkář, otec předního surrealistického básníka Zbyňka Havlíčka a čelný představitel naturalisticko – psychologického či sociálně–psychologického žánru období mezi dvěma světovými válkami, přichází na svět 3. února 1896 v Jilemnici v Podkrkonoší jako druhý syn místního učitele. Svérázné prostředí rodného maloměsta, podkrkonošský lid, vztahy v rodině i několik nemocí, prodělaných v dětství, které částečně ovlivnily jeho povahové rysy, staly se mu později v literární tvorbě nejširším inspiračním zdrojem.

V mládí se Havlíčkovou hlavní zálibou stalo kreslení, chtěl tudíž po maturitě začít studovat umělecko-průmyslovou školu. Přirozená touha dospívajícího chlapce stát se malířem však byla přebita praktickými úvahami rodičů, založenými na zajištění synovy budoucnosti, a tak po maturitě na jičínské reálce v roce 1913 absolvoval roční abiturientský kurs při obchodní akademii v Chrudimi. Důležitou roli pro pozdější tvorbu Jaroslava Havlíčka sehrály prázdniny roku 1913. Zážitky z tohoto období, kdy se v Jilemnici díky studentům hrálo divadlo a společenské hry, pořádaly se výlety a Havlíček spolu s bratrem přispěl tzv. jilemnickými písničkami, předznamenal další východiska jeho budoucích literárních prací. Havlíček se během nich také seznámil se svou první láskou a budoucí ženou Máňou: *„Nutno se vrátit k prázdninám roku 1913,“* píše ve své autobiografii *Vlastní životopis* (1940). *„Moje první abiturientské prázdniny...Hledal jsem všechny odpovědi na otázky života, pravdy a lásky. Hledal jsem svoje místo muže...Byla drobná, světlá a její hlásek nezanikal ani na chvíli...Zdála se mi veselá...Zdalo se mi, že jsem něco našel..Toho večera jsem byl králem.“*

Na počátku první světové války začal studovat obchodní vědy na České vysoké škole technické v Praze, v roce 1915 byl ale odveden jako jednoroční dobrovolník k pěšímu pluku do Kadaně, kde absolvoval důstojnickou školu. Na frontu se dostává záhy, nejprve do Ruska a posléze do Itálie, po válce pobývá krátce na Slovensku – stále ještě jako voják. Od roku 1919 začíná

pracovat jako úředník Živnobanky v Praze, zároveň obnovuje studium obchodních věd, ovšem po dvou letech se studiem končí.

Roku 1921 si bere dceru váženého jilemnického mydláře Marii Krausovou, která spolu se svou rodinnou historií znamenala pro spisovatele další bohatý látkový materiál.

Zhruba od roku 1924, kdy debutuje v časopise Zvon, začíná se Havlíček vedle své úřednické práce soustavně věnovat literární tvorbě. Navenek vystupuje jako pečlivý až pedantský bankovní úředník, ve skrytu duše však své jednotvárné povolání nenávidí a po nocích se uchyluje k psaní, aby vyjádřil alespoň na papíře svůj utajovaný vnitřní život, překypující protichůdnými pocity, kritickými názory, hluboko ukrytými potřebami a fantaziemi. Havlíčkova touha po sebevyjádření nedochází v jeho každodenním životě běžného úředníka naplnění a tak své „pravé já“ nechává vyplout napovrch teprve ve svých dílech. Tento jeho **rozpor – rozpor touhy a možnosti její realizace** - provází ho nakonec po celý život a odráží se i v jeho umělecké tvorbě. Spisovatel své denní sny, svou fantazii určitým způsobem umělecky přeformovává a vytváří tak příběhy, situace a postavy, které dosazuje do svých děl.

Od poloviny 20.let tedy Jaroslav Havlíček publikuje své první literární texty v časopisech (Zvon, Cesta, Národní listy atd.) – zpočátku básně v tradičním až staromódním duchu. Lyrika lákala mladého umělce širokou možností vyjádřit svůj vnitřní svět, tj. čirou subjektivitou. Ovšem již v těchto básních projevují se rysy typické pro Havlíčkovu tvorbu – kontrasty, protiklady a především pak jakési nespokojení se pouze s lyrickou formou poezie, nýbrž naopak důraz na epické prvky, díky kterým plně realizuje své umělecké ambice.

Jeho prozaické prvotiny se začaly objevovat teprve od roku 1928 – debutuje časopisecky vycházející částí povídkového cyklu **Neopatrné panny** (knižně pak 1941), následují bibliografie **Knihožrout** (1929) a **Smrt bibliomanova** (1931).

Počátky Havlíčkovy tvorby jsou spojeny s žánrem povídky. Do roku 1935, kdy se odhodlává vydat svůj první román, stihne napsat okolo šedesáti povídek, první verzi Neviditelného a novely Synáček (obě 1932). Za svůj život napíše téměř stovku drobných próz, především povídek, většina z nich však vychází až po autorově smrti, jako rukopisy vydané z pozůstalosti. Patří sem autorem připravený svazek povídek **Zánik městečka Olšiny** (1944), dále z pozůstalosti vydané soubory **Smaragdový příboj** (1946), **Vzdoropohádky** (1954), **Zázrak**

**flamendrů** (1964), **Prodavač času** (1968), **Barbora Hlavsová** (1972) či **Hodinky pana Balabána** (1986).

Havlíčkův povídkový odkaz lze tematicky utřídit do několika dílčích skupin, on sám totiž směřuje k cykлизaci svých krátkých próz, k vytváření řad povídek/novel/romanet, majících základ v obdobném tématu. Např. *povídky o domově* (Domov, Cesta loutek, Bůh mého dětství aj.), dále *kriminální povídky* (Trest smrti, Pomsta), *povídky o zmarněných osudech dívek*, toužících po citovém a smyslovém naplnění života (cyklus Neopatrné panny), *povídky milostné* (O marné lásce, Rukavička, Šálení jara apod.), cyklus „*flamendrovských a čertovských*“ *povídek* (Čert na zdi, Ubohý čert, Almužna...), *cyklus pohádkový a jinotajně politický* (Vzdoropohádky).

Zvláštní postavení mezi Havlíčkovými povídkovými cykly zaujímá tzv. „**kalvachiáda**“, cyklus, jehož jednotlivé povídky vznikaly a vycházely postupně, a to od roku 1934 (Prodavač času) až do roku 1943 (Poutník v mlze). Kalvachiáda vyšla jako součást souboru Prodavač času, pod názvem **Kalvach** pak v roce 1976 poprvé samostatně. Všechny tyto povídky, ať již banálně každodenní či tajemně iracionální, situuje Havlíček do života nikterak zámožné rodiny úředníka Kalvacha. Inspiračním zdrojem se mu stal jeho vlastní život, dalo by se dokonce říci, že autor zde vdechuje literární život svému fiktivnímu dvojníku a zemřít ho nechává v poslední povídce Poutník v mlze, dokončené 8.3.1943, krátce před svou skutečnou smrtí. Vnější ustrojením se Kalvach autorovi velice podobá, při bližším zkoumání si však musíme uvědomit, že na rozdíl od typického maloměšťáka Kalvacha se Havlíček proti šosáctví a maloměstské omezenosti staví kriticky a v názorech se s ním tudíž neztotožňuje.

Přestože za svůj život napsal Jaroslav Havlíček okolo stovky drobných próz včetně delších novel a povídek, základnu jeho tvorby představují romány, jejichž doba vzniku neshoduje se často s dobou publikování. Na svých velkých dílech totiž Havlíček neustále pracoval, přeformoval a zdokonaloval je, neodvážil se vydat je bezprostředně po dopsání jejich první verze.

První román, napsaný roku 1943, vyšel v roce 1935 pod názvem **Vyprahlé touhy**. Tento poněkud kýčovitý a „ohavný“ (jak ho označil sám autor) titul požadoval nakladatel. Popuzený Havlíček si však vynutil alespoň dovětek v tiráži knihy: *Román, který jest první samostatnou částí cyklu románů z maloměstského prostředí. Autor zvolil pro knihu název Petrolejové svítilny.*

Nakladatel s ohledem na lidovou edici, v níž román vychází, pro první vydání název změnil. První verzi **Petrolejových lamp** tedy mínil Havlíček napsat a vydat jako první díl plánované románové trilogie, jež by nesla název Ulrychovsko a byla situována do prostředí rodné Jilemnice a blízkého okolí. V Petrolejových lampách (tento název dostal román při druhém vydání) vytváří Jaroslav Havlíček v postavě hlavní hrdinky Štěpky Kiliánové portrét svérázně a rozporuplné ženy, které komplikuje osud a brání ve štěstí její nepoddajná povaha, nepřilíh vášný vzhled a pozdní sňatek s nevléčitelně nemocným bratrancem. Vysoce individualizovaný příběh Štěpy je přitom významně doplněn kritickým obrazem života podkrkonošského maloměstského lidu. Román byl překvapivě vlídně přijat konzervativní kritikou (např. Arne Novák v Lidových novinách) a v roce 1936 obdržel dokonce čestnou cenu České akademie.

Obraz rodného maloměsta je znovu rekonstruován v pokračování tzv. jilemnického cyklu, v románu **Vlčí kůže**, na kterém Havlíček pracuje roku 1939, kdy napíše 162 stran a již jej nedokončí. Zůstává torzem až do r.1967, kdy rekonstrukci předpokládaného závěru uskutečnil Josef Rumler.

Třetí díl jilemnického triptychu – **Vylomené dveře** – zůstal pouhým projektem, v jeho dokončení zabránila autorovi předčasná smrt.

V pořadí druhý Havlíčkův román – **Neviditelný** – napsaný v konečné verzi roku 1935 a publikovaný roku 1937 (opět s příznivou odezvou u kritiky), bývá označován za umělecky nejdokonalejší. Formou introspekce a diagnostické analýzy hlavního hrdiny Havlíček rozvíjí psychologické téma, a to hned v několika podobách – dědičné šílenství, chladný až nelidský kariérismus, hra s city a vztahy, motiv viny a trestu, střety postav z různých sociálních prostředí atd. Plebejský cílevědomý hrdina Neviditelného Švajcar rekapituluje svůj život, v němž se všechny snahy o profesní seberealizaci a získání společenské prestiže sňatkem s dívkou ze zámožné továrnické rodiny postupně fatálně zvrátily a vyústily v děsivou životní katastrofu bez možnosti vykoupení.

Román **Ta třetí** (napsaný 1936) z roku 1939 je opět psychologickou studií, tentokrát však typického měšťáka, slabocha a sobce, jehož staromládenecký egoismus poznamenává životy dvou zcela odlišných žen. Uplatňuje se tu znovu Havlíčkův výjimečný talent k prokreslení charakteristik jednotlivých postav.

Posledním románem, který Jaroslav Havlíček dokončil, je **Helimadoe**. Napsán byl již roku 1936, vydán teprve 1940. Zdržení bylo způsobeno zdráháním nakladatele vydat román s tak „divným“ názvem. Opět zde vynikl Havlíčkův smysl pro psychologii duše svých postav, objevily se prvky autobiografičnosti i kontrast spočívající v dramatickém riskantním útěku mladé dívky z ubíjejícího rodinného i maloměstského prostředí na jedné straně a retrospektivním básnivém, až naivním vyprávění dospívajícího chlapce na straně druhé.

V roce 1942 ještě vychází poslední knižní vydání za autorova života, a to baladické novely **Synáček**. Svým hlavním hrdinou souvisí s Petrolejovými lampami – jde o monografické vyprávění o životě organizátora zábav jilemnické mládeže a posléze úspěšného podnikatele, kterého osud sváže s křehkou a nevyléčitelně nemocnou dívkou, dcerou jeho dávného přítele. Teprve v obětavé péči o svou tuberkulózní ženu a ve společně prožitých šťastných dnech nachází Synáček pocit životního naplnění. Celá kniha je prostoupena motivem smrti, od první kapitoly, kdy umírá otec hlavního hrdiny, až po poslední kapitolu, ve které zemře při automobilové nehodě Synáček. V této novele také Havlíček navazuje na jakousi snovou, romantickou linii z *Helimadoe*.

Pokračování v literární tvorbě tohoto „mistra české psychologické prózy“ se již čtenáři nedočkali. Jaroslav Havlíček umírá, vyčerpán a přepracován, na zánět mozkových blan dne 7.dubna 1943 v Praze. Vzpomínka manželky Marie na poslední dny jeho života (in: Rumler, str.288): „*Ten rok přišlo předčasně jaro, v březnu bylo teplo, všechno pučelo a svádělo k práci na zahrádce (...) V neděli bylo krásně, Jarda se nechal svést jarním sluníčkem a do půl těla svlečený pracoval na zahrádce. (...) Když se vrátil večer (29.3.-pozn.) z banky domů, dostal vysokou horečku, druhý den zjistil doktor chřipku, při příští návštěvě zápal plic (...) V pátek navečer doporučil převoz do nemocnice. (...) V úterý se mu opět přitížilo, dostal zánět mozkových blan, byla to úplná hrůza...Ve středu 7.4. nemohl už mluvit, jen ty jeho oči mluvily...V půl jedenácté byl konec, struna praskla...Pak ještě byl pohřeb (...), a to byl skutečný konec. Přišli přátelé, (...), delegace z Jilemnice, řeč paní Jarmily Glazarové na rozloučenou a pak tma, dlouhá tma...“.*

### 3.2. Autobiografické prvky v tvorbě Jaroslava Havlíčka

Analogie s autobiografickými prvky v autorově díle je u málokterého českého spisovatele tak zřejmá, intenzivní a přesvědčivá jako u Jaroslava Havlíčka. Zážitky a zkušenosti z vlastního života staly se mu jednou z hlavních vnitřních tematik jeho děl a nekonečným inspiračním zdrojem.

Malíř v Havlíčkově povídce **Prodavač času** o sobě říká: *Jsem prodavačem času. Má neprodaná neděle. Jaká vzácnost! Sním o ní celý týden, avšak neděle – vždycky mne zradí. V sobotu ještě vidím v obrazech, v neděli už šlím chvatem. Co neudělám dnes, neudělám nikdy.*

Už sám název povídky evokuje osud Havlíčka-umělce, který – stejně jako hlavní hrdina – zodpovědně a přísně rozdělil svůj čas mezi zaměstnání v bance a uměleckou tvorbu. Ví, že nemůže obětovat rodinu své spisovatelské vášni a tak vzniká obrovský a doživotní rozpor mezi Havlíčkem-bankovním úředníkem ve dne a Havlíčkem-literátem v noci. „*Tak se těším na ten konec války. Doufám, že pak se svět jinak uspořádá a že budu moci dělat jen jedno a ne dvojí...Je to přece docela jiný svět, svět těch lidí, kteří píší knihy (...), a svět počestných úředníků, kteří chodí pilně do kanceláře a pak se věrně věnují své rodině. Jedno k druhému nikterak nejde. To jedno je pokojné a pravidelné (...), kdežto druhé je samý neklid, samá nejistota, samé trápení ducha (...)*“ (z Havlíčkova dopisu rodině ze dne 27.2.1943 – Rumler 1973: 243)

Havlíček žil tedy prakticky dva životy v jednom. Jako úředník zajišťoval materiální existenci rodiny, ovšem každodenní stereotyp této práce ho vnitřně nenaplňoval. Vynahrazoval si to po nocích, kdy nechával volný průchod svým myšlenkám a pocitům, jichž byl pln a alespoň částečně tím uskutečňoval svou bezmeznou touhu po tvůrčí spisovatelské činnosti.

Zde se nám tedy vynořuje jádro vzniku několika **typických motivů**, v různých obměnách se objevujících v celém Havlíčkově díle. Jde o **zmarněné touhy, snahy jedince po sebeuplatnění, motiv životního rozporu / konfliktu / kontrastu / rozpolcenosti**, který autor ukrývá hluboko do nitra svých postav, aby ho pak analýzou nechal vyjít napovrch.

Paralela mezi Havlíčkovým životem a tvorbou vychází na světlo nejzřetelněji, kromě prací vzpomínkových, v povídkách introspektivního cyklu tzv. **kalvachiády**. Maloměstský úředník Kalvach je typem ze všech

Havlíčkových mužských hrdinů nejautentičtějším, typem, k němuž sám jeho tvůrce vnějšími znaky bezpochyby patří. Díky schopnosti vidět své hrdiny objektivně, z nadhledu přesto dokáže i jejich slabé stránky zhodnotit kriticky a přes jistou znakovou příbuznost se s nimi neztotožnit. Naopak prostřednictvím vyličení Kalvachova osudu včetně jeho smrti se chce vymanit z koloběhu úřednické otročiny a stát se svobodným alespoň umělecky. „*Dokončit Kalvacha!*“ „*Kalvacha zamordovat!*“, poznamenal si jednoho dne do svého notesu s tvůrčími nápady. Dokončit Kalvacha a vyrovnat se tak s psychickou rozpolceností nejen hrdinovou, ale především svojí. Po definitivním uzavření osudu malého úředníka Kalvacha však Havlíček netuší, že smrt jeho hrdiny stane se nakonec předzvěstí jeho vlastního skonu. **Poutník v mlze**, povídka završující kalvachovský cyklus, byla dokončena 8.3.1943, měsíc před autorovou smrtí. V již zmiňovaném dopise rodině ze dne 27.2.1943 (Rumler 1973: 30) najdeme paralelu se situací z této povídky:

„*Já, to víte, jak jsem se zřídil před půltřetím rokem, to bylo kvalu ve psaní, až jsem se začal motat a padat a vidět všechno několikrát a rozmazané a v ustavičném komíhání, přes lávku jsem nepřešel, děti mě musely vodit (...)*“  
A v povídce podobná pasáž:

*Zůstal si doma, nešel, nemohl do kanceláře. (...) Číst? Ani pomyšlení. Písmenka mu před očima skákala (...) Tak to s ním dopadlo, děti ho musely vodit opatrně (...)*

Kromě neustálého rozporu touhy a nemožnosti jejího uskutečnění, který se jako nit táhne celým životem Jaroslava Havlíčka, objevíme v jeho tvorbě i další styčné body s vlastní biografií. Například **zážitky z dětských nemocí**, jimiž si jako chlapec prošel, inspirovaly ho k předloze postavy **Emila** z románu **Helimadoe**. Příběh, viděný očima vypravěče, který retrospektivou vzpomíná na své dětství, první milostná vzplanutí a zklamání, jako by vyprávěl sám Havlíček. Citlivý mladík Havlíček, stejně jako jeho románový hrdina Emil, byl v mládí plachý a náchylný k nemocem. A právě *horečnatý stav senzitivního chlapce vyburcoval jeho fantazii do té míry, že se v těch častých blouznivých snech zformoval sklon k romantické obrazotvornosti.*<sup>3)</sup> Ta se také po letech projevila právě v postavě Emila, v jeho neustálém fantazírování a snění:

*Potom jsem snil. Snil jsem jako dítě, jímž jsem ještě byl, bráně se spánku, s očima široce rozevřenýma, jako bych jimi chtěl zhlédnout co největší kus mlhavé snové země.*<sup>4)</sup>



Svět dětské fantazie versus svět skutečný - opět náznak budoucí rozpolcenosti Havlíčkovy osobnosti, rozdvojení jeho života na tíživou realitu a vysněnou fikci, předznamenávající směr, kterým se bude ubírat jeho umělecká tvorba.

**Vzpomínky na dětství, mládí a domov** zastupují jakýsi kladný, světlý, optimistický pól v Havlíčkově kontrastním vidění světa, které přenáší do svých děl. Není náhodou, že se v nich nejednou vrací do rodného Jilemnicka, neboť sám tvrdil: „*Domov je to, po čem nejsilněji toužíme, domov je nejbezpečnější útulek, je to východisko i návrat.*“ (Rumler 1973: 32)

Jedny z nejsilnějších zážitků z mládí si Havlíček odnesl, jak již bylo výše zmíněno, z **prázdnin 1913**. Vrací se k nim po celý život nejenom jako člověk, nýbrž také jako spisovatel. Společně s bratrem toho léta zkomponovali tzv. *jilemnické písničky*, ve kterých se jemnou ironií poprvé hlásí o slovo jeho vzdorná povaha a sympatie s protišosácky zaměřenou opozicí.

K vzpomínkám na ono léto náleží i seznámení s první láskou a budoucí manželkou Marií, které se později promítlo do románu ***Neviditelný*** – popisuje tu první setkání hlavního hrdiny s jeho nastávající ženou, a to, stejně jako v autorově reálném životě, prostřednictvím přátel na společenské zábavě.

Kulturní programy organizované jilemnickou mládeží dokreslují zase prostředí v románu ***Petrolejové lampy***: *Do zkostnatělých mravů devadesátých let jako by byl zavál mladý vítr. Così se uvolnilo, così okřálo. Byly vymyšleny také zbrusu nové zábavy. - Také studenti se připojili, a jejich přičiněním byl do různých těch večírků – které byly stále častější – a výletů – s nimiž se prostě roztrhl pytel – propašován prvek literární a umělecký.“*<sup>5)</sup> A coby autor ztotožňuje se v názorech a pocitech, týkajících se léta 1913, se svou hlavní hrdinkou: *Štěpka Kiliánová však nezapomněla, nikdy nemohla zapomenout právě na ony výlety, pořádané v letech 1891 až 1898, dlouho a dlouho je oplakávala. Jak by ne! Vždy ji při nich potkalo něco, co ji dosud nikdy předtím nepotkalo a patrně již nikdy nepotká: sblížila se s mladým mužem způsobem skoro poetickým (...)*<sup>6)</sup>

Další důležitou a nezapomenutelnou etapu v životě mladého spisovatele představuje **válka** a jeho osobní zkušenosti z fronty. A máme tu znovu životní kontrast - tentokrát ho tvoří válka jako něco zlého, záporného, cizího a nesmyslného a domov jako její kladný protipól, něco bezpečného a blízkého. V úryvku z dopisu ženě Marii ze dne 6.6.1918, kde rekapituluje své

válečné zážitky, jsou jasně vyjádřeny Havlíčkovy pocity z války a vyplouvá napovrch i jeho rozpolcenost: „*Nebude konec boje duševních dvou nálad, té trpící a té těšící se (...) Za ta léta vojny, vlivem prožívání a procitování, dík životu, který k tíži vojny vždy kontrastem dal mi často nahlédnout v štěstí možného života, a tím mi pomohl i nenávidět, opovrhovat, vznikl ve mně pevný názor (...) **Mám dvojí život, a chce se mi jen jeden** (...) Dva póly, jeden dole, nenáviděný a přec – ve vysoku – hvězdička blyskotavá – ohně vpředu – cíl ze vzpomínek a minulosti utkaný (...)*“<sup>7)</sup>

Válka, respektive vojna, je hlavním tématem knihy *Vlčí kůže*, kde osud Jendy Pavlíka se silně podobá Havlíčkově osobní vojenské zkušenosti, jako motiv se objevuje v *Petrolejových lampách*, když kartářka předpoví Štěpce, že všechny důležité události jejího života se stanou za války.

Při porovnání Havlíčkova života a díla nalézáme mnoho styčných bodů: *Pro tvůrčí typ Havlíčkův je pojetí tvorby jako vnitřního životopisu svrchované důležité, určující. Autobiografické prvky slouží Havlíčkovi jako východisko. Uvědomujeme si jejich početnost.*<sup>8)</sup> K některým z nich se v následujících kapitolách ještě vrátíme.

### 3.3. Vliv existencialismu a balady v díle Jaroslava Havlíčka

Přestože existencialismus jako směr nebyl v českém literárním prostředí plně uskutečněn a existenciální tendence jsou přisuzovány především mladším autorům psychologické prózy čtyřicátých let (Březovský, Hanuš, Pala, Urbánek aj.), lze i v tvorbě Jaroslava Havlíčka vypozařovat, a to v nemalé početnosti, existenciální motivy.

Existencialismus je stručně řečeno **filosofie prožitku jedince**, je založen na subjektu a jeho životní skutečnosti, která je individuální. Existencialistou je tudíž ten, kdo se opírá o **východisko subjektivity individua**. Středobodem existenciální filosofie je člověk, existence určuje jeho individuální způsob bytí čili jeho podstatu. Podstatou člověka je tedy subjektivita. Existenciální filosofové jako např. M.Heidegger, K.Jaspers nebo P.Sartre ovšem současně nepopírali objektivní svět, tvrdili jen, že prožívání, vnímání a poznávání tohoto světa je čistě individuální, subjektivní. Na druhou

stranu člověk je při narození situován do konkrétního času (století...), místa (stát...) a prostředí (rodinné, sociální...), do vínku jsou mu dány některé charakterové vlastnosti... to vše nemůže svým přičiněním ovlivnit, člověk je v podstatě omezen ve své existenci, která je zčásti předurčena – mluvíme o determinaci člověka.

Stejně jako o existenciálním vlivu na tvorbu Jaroslava Havlíčka můžeme mluvit o vlivu baladické prózy. Balada je původně žánr básnický, který se v beletrii může projevit pouze jako dílčí aspekt (baladičnost), vyplývající z příznakovosti některých rysů díla, jako důsledek záměrné stylizace, která se odvolává na žánrové povědomí balady a může být uplatněna i tam, kde dominuje jiné žánrové určení – sociální próza, psychologická novela...apod.<sup>9)</sup> Osou baladické problematiky je, stejně jako pro existencialismus, povaha člověka v konfliktu s jinými silami, dalším společným rysem je typická subjektivní perspektiva pohledu. Kombinací obou těchto vlivů – žánru balady i existenciálního směru dostáváme se k specifickému žánru, který sledujeme u Jaroslava Havlíčka, a to k **baladě existenciální**. Při analýze lidské duše dotýká se mnohdy i sfér iracionálních, snových a halucinačních, aby tím hlouběji interpretoval mezní zážitky – např. smrt milované bytosti (Synáček).

Představitelé existencialismu popisují existenci pomocí tzv. kategorií, jež se z velké části kryjí i s baladickými motivy a z nichž některé se v té či oné podobě objevují i v díle Havlíčkově. Jde o tyto společné rysy tvorby:

**Důraz na mezní situace**, kdy si člověk nejvíce uvědomuje sebe sama, svoji existenci, úlohu v životě, ve světě,...Jedná se o situace a stavy jako je smrt, utrpení, úzkost, bolest, osamělost, zoufalství, hřích, vina, strach, hnus, nenávisť, ztroskotání apod. Motivy, vyskytující se v hojné míře i v literatuře baladické. *Od pradávna byla baladická událost mezní situací individuálního dramatu spějícího k tragickému završení.*<sup>10)</sup>

Osud hrdinů se uzavírá většinou tragickou smrtí, stojící zde zpravidla jako důsledek jejich mravního provinění. Tím se dostáváme k **motivů viny a trestu** a k **motivů smrti**, u Havlíčka se tak hojně vyskytujícímu. Symbolem smrti učinil např. V povídce **Amorek smrti** malé děvčátko, nositele nákazy smrtelnou dětskou nemocí a bezděčnou vražedkyni svých

kamarádek. Navíc tu uplatnil dětskou víru v nadpřirozeno – v situaci, kdy jedna z kamarádek zahlédne „opravdovou“ smrtku: *A v tom okamžiku – och, Pavlínka s kulatýma nožkama ji viděla docela dobře – malinká, půvabná, průhledná smrtka s věnečkem kolem bílého čela, se sesunula z pohřebního vozu a zmizela v žitě podle cesty...Pavlínka o tom nikomu neřekla.*<sup>11)</sup>

Motiv smrti, tak typicky havlíčkovský, vyskytuje se v mnoha jeho dílech, pokaždé v jiné podobě, za jiným účelem. V novele **Synáček** se baladický motiv smrti dále rozvíjí v **motiv posmrtné existence** ve chvíli, kdy Synáček truchlí pro smrt své lásky tolik, že začíná trpět halucinačními představami a domnívá se, že se svou zesnulou ženou hovoří během jízdy autem. Na její popud tedy zrychlí a posléze smrtelně havaruje: *Synáček jako by dřímá. Nebo je to jen únava chorého člověka? Sní? Něco hebkého se dotýká jeho ruky. „S kopce to pustíme jaksepatří, ano?“ Markétka. Řekla to kdysi, nebo to řekla právě teď? Staré časy, nové časy – vše jedno. Synáček jí odpovídá úsměvem. Přehupuje vrchol lhoteckého kopce sedmdesátkou. Věrný a melodický hlas mluví u jeho ucha (...): „Ještě! Ještě!“ Dříve? Před lety? Dnes? Podvědomě se krčí, přidává plyn (...) „Ještě! Ještě!“ raduje se přízrak po Synáčkově boku a horké líčko lne k jeho zarostlé tváři.*<sup>12)</sup> Psychická porucha hrdinova je vyvolána nesmírným žalem po zesnulé, se kterým se nedokáže vyrovnat a jenž vyústí v osudovou tragédii. Havlíček tím naznačuje určitý pohled na smysl existence člověka „pro lásku“ či „v rámci lásky“ - hrdina dělá během svého manželství vše pro svou ženu, jeho existence je láskou podmíněna. V okamžiku, kdy o ni přijde, ztroskotává, nenalézá nový smysl života. Sám autor uvažoval podobně – uveďme si úryvek z deníku Manželství (z roku 1926, Rumler 1973: 72): *„Toužím po jistotě, možná nemoc v rodině naplňuje mě děsem (...) Moje povaha nebyla stavěna pro ženitbu a rodinu. Obojí znamená mít. Mít a pozbyt, to jsou muka, na něž nemám síly.“*

**Motiv předurčené smrti** nalézáme v románu **Neviditelný**. Postava Soni musela se stát jakýmsi obětním beránkem, musela být „zlomena“, aby viník Švajcar – strůjce zla – byl potrestán. Autor k tomu napsal: *„Petr Švajcar se musil trápit a chudinka Soňa musila umřít. Protože nebyla nikdy dost daleko od linky zmaru, musila se zaplést do jejích sítí (...).“*<sup>13)</sup>

V témže románu má ovšem mnohem větší váhu **téma viny a trestu**.

K vylíčení pocitů beznaděje, marnosti, osamění apod. používá Havlíček často baladicky zlověstnou, temnou a ponurou atmosféru, které dosahuje

například popisem pohřebních ceremonií, hřbitova a jinými hrůzu nahánějícími symboly (havrani, rakve, svícny atd.). Připomeňme si jednu z mnoha takových – sen Štěpky z **Petrolejových lamp** o její svatební hostině: *Vše bylo připraveno (...) Svíce hořely, ticho se sunulo (...) Seděla s rukama v klíně, byla sama, čekání houstlo jako tma, měnilo se v tíseň a smutek (...) Štěpka čekala, ženich nepřicházel (...) A nyní počali krákat havrani. Zoufale krákali havrani, kteří hynuli hladem (...) Štěpka se smutně dívala na zbytečnou krásu své ubohé hostiny a čekala s hrůzou, kdo první z černých, truchlivých hostí sedne odvážně na kraj jejího stolu (...) Vzduch páchl neštěstím, mraky bobtnaly, více a více se tmělo...*<sup>14)</sup>

Mistrně vyjádřený pocit marnosti Štěpčina čekání na manžela a současně tragické bezmocnosti jedince vůči neblahým zvratům života je zde evidentní.

Problematikou mezních situací zaobírá se Jaroslav Havlíček, „tragický epik“, již od prvopočátku své tvorby. Byla mu leitmotivem v cyklu **Neopatrné panny**, u kterého ji vyvolaly z největší části osobní válečné zkušenosti, promítla se do jeho kriminálních povídek a samozřejmě do jeho děl nejvýznamnějších – do románové tvorby. Nevybírám si ji zcela jistě náhodou, do hry zde vstupuje jeho vlastní život, osobní negativní prožitky, se kterými se touží po svém (umělecky) vyrovnat: *Válka, kterou Havlíček prožil přímo na frontě (...) přímo podporuje a utvrzuje umělcův vrozený smysl pro kontrast, rozpor, protiklad, (...).*

*A Havlíček, aby se umělecky rozžil, vyrovnal sám se sebou, přímo vyhledává mezní náměty, mezní situace, kde jsou protiklady, psychické i sociální, nejvíce vyhroceny. Nalézá je ve své době a ve své společnosti na každém kroku.*<sup>15)</sup>

**Kategorie vzpoury či životně důležité volby** – patří sem změna, útěk, sebevražda apod. Vše je totiž podmíněno svobodným rozhodnutím/volbou člověka. Lidé ve svém životě neustále zažívají nutnost volby, volba (ať už jakákoli včetně sebevraždy) je vlastně výrazem samotné existence. „*Volíme svět, volíme sebe.*“ (J.P.Sartre)

**Motiv sebevraždy** není Havlíčkovi vůbec cizí. Rozehrává jej např. v románu **Ta třetí**. Hlavní hrdina nevidí jiné východisko z pro něj beznadějně situace než vlastní smrt. Jeho poslední minuty váhání, ve kterých přemítá o svém nevydařeném životě, jsou navíc zdramatizovány ponurou atmosférou: *Jiří ovšem přemýšlel sentimentálně. Viděl před sebou svůj vlastní pohřeb. Leží v rakvi s rukama sepjatýma jako teta Viktorka. Nehybný, voskový, s malým,*

černým otvorem v skrání (...) Nedávný pohřeb měl ještě v živé paměti, to se mu nyní velice hodilo. Hle, opět by nad jeho rakví zakrákali smuteční, černí havrani (...) <sup>16)</sup>

Sebevražda hlavního hrdiny stala se zároveň jeho posledním vtipem v groteskní až absurdní próze **Muž sedmi sester**, kterou Havlíček napsal na přelomu let 1927 a 1928 a nepatřičně ji označil za román. Mezní situace je tu karikována a cynicky vygradována až k absurditě.

I v **Neviditelném** má téma sebevraždy své místo – hlavní ženská postava ji uskuteční pod vlivem choromyslných pohnutek.

**Vzpouře** proti otrockému životu, otcově nadvládě i maloměstskému prostředí realizuje svým útekem z domova jedna z hrdinek románu **Helimadoe**. Ve své touze po svobodě, štěstí a lásce podniká velice nejistý, zoufalý krok – uteče s kouzelníkem pochybné pověsti. Jde o gesto vzpoury, volby budoucnosti se silně nejistými vyhlídkami, vyžadující velký kus odvahy a vzdoru.

Motiv útěku z krutého či ubíjejícího prostředí domova dosadil Havlíček také do cyklu **Neopatrné panny** – Fína v povídce *Neklidné srdce* utíká od manžela, Vita – *Figurka z porcelánu* – se útekem se starším mužem vymaňuje z vlivu své prostopášné matky a stejně založených sester, odjezdem do ciziny se osvobozuje od manžela „Tanečnice“ Eva.

Jakákoli svobodně uskutečněná změna v životě jedince ukazuje na nespokojenost s dosavadní situací, touhu po něčem novém...A takové téma je Havlíčkovi obzvlášť blízké, vezmeme-li v úvahu jeho osobní situaci rozpolceného člověka.

**Kategorie determinace člověka** je v podstatě impulsem či důvodem k realizaci prvních dvou kategorií. Člověk dostává do vínku věci, které nemůže sám ovlivnit – místo a doba narození, rodinné prostředí, sociální podmínky, určité povahové vlastnosti atd. Nespokojenost s nimi pak vyvolává nejružnější reakce včetně mezních situací a vzpoury.

Podmíněnost člověka tedy prochází různými rovinami – od obecně historické přes sociální až po rovinu takových podnětů ovlivňujících jeho chování, jejichž zdrojem je částečně dědičnost (daná skutečnost) a částečně individuální rysy získávané a formující se během života.

Havlíčkovy postavy se téměř vždy pohybují v konkrétním, tj. dobově i sociálně určeném prostředí, jsou jím ovlivňovány, poznamenány, jejich

myšlení a činy jsou tím podmiňovány. Havlíček je nejraději zasazuje do prostředí, které sám dobře znal a které celý život neúnavně kritizoval – do „starého měšťáckého světa“, světa morálně upadajícího, pokryteckého a sobeckého maloměstského prostředí. Svůj vlastní vnitřní konflikt, rozpor a vzdor promítá právě do nitra svých postav, z jejichž společenského zařazení okamžité osobní situace musí být na první pohled patrná jejich diametrální odlišnost od tuctového průměru, ba lze říci nadřazenost, svým způsobem dráždící šosáka, avšak vzbuzující sympatie autorovy a čtenářovy.<sup>17)</sup>

Kritik maloměšťáctví učinil protipóly této společnosti jak postavy „kladné“ tak i „záporné“ (o pozitivnosti a negativnosti postav zde mluvíme relativně – o požadavku „trojrozměrnosti“ postav se obšírněji zmíníme později). V **Neviditelném** má přímo bytostný odpor k měšťáctví (ne tak k bohatství prostřednictvím měšťácké rodiny získanému) hlavní hrdina Švajcar, což dává také v průběhu románu několikrát ostře najevo: *Neviditelný byl daleko. Všechno upjaté, šosácké a směšné, co nás tísnilo v Hajnově domě, nechali jsme za sebou.*<sup>18)</sup> Nebo ve scéně, kdy se novomanželé Švajcarovi vrátí ze svatební cesty a v nově zařízeném bytě na ně poslušně čeká služebná Katy, vždy chápána spíše jako součást rodiny než pouhý otrok jejich přání, nastrojená jako opravdová služka: *Rozpačitě jsem odkašlal, abych polkl příliv hněvu, který mi stoupl do hrdla. Rázem ze mne spadlo všechno dobromyslné a shovívavé, čeho jsem byl pln. Měšťáci! V duchu jsem odprošoval dívku, která byla takto dána darem, jako kus nábytku a oblečena v stejnokroj služky k přivítání své velitelky.*<sup>19)</sup> Jako syn z chudé rodiny, jenž se pouze svým přičiněním dostal tak vysoko, nikdy na svůj původ plebejce nezapomíná: *Šlo mi již jen o to, utvořit sentimentální spojení mezi mnou a Katy. Umiňoval jsem si, že zavedu rozhovor na nějaké vhodné téma. Hodilo by se například dát najevo opovržení k měšťákům. Pozvednout cíp své švajcarské minulosti a ukázat nelítostného plebejce.*<sup>20)</sup> Z tohoto vnitřního monologu je ovšem patrná též maska přetvářky, kterou si nasazuje v rodině továrníka od svého vstupu do domu až doposud.

Podmíněnost rodinným prostředím vygradovaná až k osudové předurčenosti stala se příčinou tragického konce hlavní ženské postavy Neviditelného – Soni. Dědičný sklon k šílenství i determinující prostředí rodinné vily, kde se veškerý chod domácnosti přizpůsobuje vrtochům bláznivého strýce, to jsou důvody dosti pádné k tomu, aby hrdinka naprosto nemilosrdně

ztroskotala. Autor ji ale nechává „padnout“ hlavně z důvodu určité potřeby spravedlnosti, potřeby potrestat viníka (jak jsme se již zmiňovali výše).

Odpor k maloměšťáctví a jeho výraznou kritiku nechává Havlíček rozehrát i v dalších svých románech. Hojně se vyskytuje v **Petrolejových lampách**, nechává zde vyniknout negativní rysy maloměstského prostředí, které ovlivňují životy jeho postav, například zlomyslnost, škodolibost, závist, pomlouvačnost a pokrytectví obyvatel městečka Jilemnice, kde se děj odehrává: *Podivná osoba, tahle Štěpka, někdy tak nadutá, jindy zas jako by v sobě neměla špetky hrdosti...Prý se slečinka rozhodla, že všechnu těžkou práci doma obstará sama. Třesky plesky, víme, co v tom vězí – hladovost, nic jiného. Taková rodina! Takové peníze! A co Štěpka? Místo, co by o této špinavé stránce kiliánovské povahy pomlčela, ještě se s tím vychloubá! (...) Abys zchromla!* <sup>21)</sup> Když se Štěpce začne dvořit nápadník, v celém městečku pokládáný za podivínského a zlomyslného, celá Jilemnice se přímo třese nedočkavostí v očekávání jejího pádu a zklamání: *Městečko doufalo, že zlomyslník uspořádal na hřmotnou amazonku podařený hon, že kolem ní zatahuje síť jen proto, aby do ní v pravou chvíli, až bude nejbezbrannější, ponořil ohyzdný chrup své vtipnosti. Těšili se, že se konečně jednoho dne Štěpce vysměje, že jí poví, co si o ní doopravdy myslí...nemohli se této vytoužené chvíle dočkat – a také se jí nedočkali.* <sup>22)</sup>

Také v románu **Helimadoe** dostává kritický obraz soudobé maloměstské společnosti nemálo prostoru. Městečko Staré Hradky nenechá si ujít jedinou příležitost k pomluvám podivínského lékaře Hanzelína a jeho pěti dcer, neúprosně je soudí a raduje se z každého jejich neúspěchu, z každé prohry: *Ukázalo se, že zlomyslné městečko se rozhodlo bojkotovat jeho lékařské umění. Jak by ne! Jak by ne! Cožpak mohl mít přístup do lepší společnosti člověk z tak nízkého rodu? Chlapík, který se nepočestně milkoval s vdanou ženou, který získal titul a postavení jen tím, že se přizemnil do trochu větší chalupy, nemá naši důvěru a nesmí léčit naše děti. Och lidé bývají neúprosní a krutí bez jakékoli vážnější příčiny.* <sup>23)</sup> Zkrátka sebemenší provinění, pochybení vůči tehdejším „dobrým mravům“ soudily a trestaly měšťácké Staré Hradky bez milosti: *Nu, dejme tomu, o nějaké ty povídačky a klevety nebylo ve Starých Hradech nikdy nouze, zvláště když šlo o ubohé Helmadony.* <sup>24)</sup>



## 4. Postava v literárním díle

Abychom mohli lépe uchopit vlastní postavy Havlíčkových románů, připomeňme si nejprve některé obecné teze, týkající se pojmu literární postava.

Při analýze literárního díla, respektive jeho tematiky, bychom měli brát v potaz, jak vůbec funguje a působí literární dílo jako celek, v našem případě jako jednota tematických složek. V románu bývá téma zprostředkováno různými typy vypravěče, dále způsobem výstavby děje, postav a prostředí, tj. složkami, které spolu dohromady tvoří syžet. A právě ve vztazích mezi postavami, které představují hlavní tematickou kategorií, v jejich jednání, myšlení či promluvách bývá skryt hlavní dějový konflikt literárního díla.

*Literární postava je série výstupů jednající osoby nebo zmínek o ní. Zachycení její řeči, činů, vnějších rysů, vnitřních stavů, vyprávění o událostech spjatých s postavou, autorská analýza – to všechno se postupně vrství, tvoříc určitou jednotu (...)*<sup>25)</sup>

Postava je tedy nositelem děje a myšlenky, v textu je budována prostřednictvím vypravěče či v sérii výstupů a promluv nebo zmínek o ní.

**Charakterizace postavy**, kterou níže demonstrujeme na hrdinech a hrdinkách Havlíčkových románů, bývá z největší části realizována prostřednictvím vypravěče, a to buď **popisem její vnější podoby, fyziognomie**: často pomocí přirovnání, např. *Helena s Lídou byly vysoké a kostnaté, snad po matce. Helena měla postavu spíše chlapskou, široká ramena a úzké boky, obočí se jí ježilo a lícní kosti byly vystouplé. Tenká ústa snad vůbec neměla rtů, klouby na jejích rukou vypadaly jako otekliny, paže byly samý sval (...). Připomínala velblouda, a také se jako velbloud hrbila.*<sup>26)</sup>

Druhým postupem je **odhalení nitra postavy** (skrytých myšlenek, představ): velkou váhu zde má vnitřní, nepřímá řeč postavy a vyprávěcí situace charakteristická zdvojenou perspektivou řeči blížící se vypravěčskému typu reflektora: *Přirozeným vnitřním pochodem se Adélin hněv přenesl na původce všeho, na Jirku. U všech d'asů! (...) To byl tak hloupý, že nepřišel na to, že stejnou úlohu by mu byl zastal nějaký psací stroj? (...) Nu, ten to popadl! Sehnal hned dva protilehlé typy pomocníků. (...) Nu počkej hošičku, tohle ti*

*neodpustím – umiňovala si Adéla.*<sup>27)</sup>

Dalším postupem při charakterizaci postavy je **komentář vypravěče**: *Nakonec prosadila proti vůli rodiny, že se přestrojí za nejexotičtější masku, jaká se dala představovat, za mouřenínskou princeznu. To bylo něco pro Štěpku Kiliánovou, hrát roli i při tanci, pitvořit se, mluvit nevázaně a kde s kým si tykat! (...) To bylo něco pro ni, pohybovat se v reji, v němž zábava není škrobená (...).*<sup>28)</sup>

Pro charakterizaci postavy je neméně zásadní představit ji čtenáři prostřednictvím **jejího jednání a její promluvy** a v neposlední řadě **skrze stanoviska druhých postav**: např. v románu *Helimadoe* je Dořina touha po svobodě a volnosti demonstrována hned několika způsoby – jednak jejím chováním, jednak vyprávěním Emila (vypravěče): *Všechna její vášeň se soustřeďovala do popírání života, omezeného čtyřmi úzkými stěnami, (...). Horovala pro volnost, pro marnotratné rozdávání vlastní osobnosti, pro lehkomyšlné radosti a odvážné romantické činy.*<sup>29)</sup> A jednak Dořinou přímou řečí: *Jak já bych se pustila do světa! Jet nebo jít, všechno jedno. Změna každý den, (...). Myslím, že je krásné být tulákem.*<sup>30)</sup>

Vyjmenované prostředky charakterizace nevyskytují se v každém literárním díle rovnoměrně, některé dokonce bývají zcela vypuštěny. Kombinací co největšího jejich počtu však literární postava získává na plastičnosti, věrohodnosti a opravdovosti. Vnímáme ji totiž hned z několika různých perspektiv, často diametrálně odlišných.

V souvislosti s výše zmíněnými charakterizacemi postavy mluvíme o **charakteristice vnější** – sem zahrnujeme fyziognomii, jednání a promluvy postav, a **charakteristice vnitřní**, kam patří vnitřní stavy postav, vnitřní řeč. **Charakteristika přímá** pak odhaluje postavu prostřednictvím pojmenování, výčtu povahových vlastností, a rysů, a to buď vypravěčem, druhou postavou nebo tzv. autocharakteristikou. **Charakteristika nepřímá** je založena na demonstraci jednání, činů, příp. řeči postav v určité situaci.

*Dramatický nesoulad charakteristik vzniká, jestliže **jednání** postavy je okolím interpretováno v rozporu s jejími pravými úmysly nebo ocitá-li se v rozporu s deklarovanými postoji a motivacemi. Literatura tak postihuje lidské pokrytectví, zákeřnost, iluze o sobě samém, skutečnost, že se lidé často druhým nebo i sami sobě jeví jiní, než jací jsou.*<sup>31)</sup>

Pro charakteristiku postav není zanedbatelný ani její celkový **vztah**

**k prostředí** – zda je harmonický, disharmonický, ba přímo konfliktní (ten nás bude v souvislosti s postavami Jaroslava Havlíčka zajímat nejvíc), dále podmíněnost, předurčenost postavy prostředím nebo naopak její schopnost podílet se na formování a utváření vztahů a situací, do kterých vstupuje.

Je-li konkrétní charakteristikou postavy dosaženo i jejího začlenění do určité psychologické, sociální či historicko-společenské skupiny, pak hovoříme **typické postavě, typu**. Tento postup se označuje termínem **typizace**, tj. *podřízení obrazu člověka nadprůměrné četnosti jeho výskytu*.<sup>32)</sup> K typizaci postav vybírá si spisovatel celou škálu prostředků počínaje osobními zkušenostmi přes návaznost na reálnou osobu a neomezenou tvůrčí fantazií konče. Opačným postupem při výstavbě postavy je tzv. **individualizace**, tj. *odlišení obrazu člověka jedinečnými osobními rysy v rámci zvoleného typu či vzoru*.<sup>33)</sup> Taková postava je individualizována např. určitým zveličením, nadsázkou, ozvláštněním některých rysů či deformací psychickou/morální, čímž se stává výjimečnou.

Postava je tedy vystihována individuálními rysy, zároveň v ní ale lze nalézt ve velké míře obecnost, společenské rysy a postoje.

### **Typologie postav**

Stejně jako při prvním kontaktu s neznámým člověkem, kdy si ho téměř okamžitě sociálně, psychologicky a prakticky zařadíme, což je předpoklad vzájemné komunikace mezi lidmi, postupuje čtenář také při prvním kontaktu s literární postavou. Ustálené typologické znaky (způsob chování, sociální příslušnost, povahové rysy apod.) vyskytují se totiž nejen v životě, nýbrž i v literatuře. A právě praktická potřeba „poznat“ člověka, potažmo literární postavu, nás nutí najít pro něj vhodný typologický model, který vzniká na podkladě různých příznaků. Bez typologických charakteristik z nejrůznějších oblastí (biologické, psychologické, sociální apod.) se obraz jedince nedá pojmenovat, rozpadá se. Současně ale nemusí být pravidlem, že absence typologické charakteristiky je nutně známkou originality a svébytnosti daného člověka (postavy). A naopak: *Mimořádně talentovaní lidé vynikají mohutnými charakteristickými rysy všeobecné, sociální a historické platnosti*.<sup>34)</sup>

Pro starší literární formy a směry (např. pohádka, romantismus) je typická předurčenost postav, její vlastnosti a sociální zařazení jsou apriori

určeny pravidly daného literárního žánru/směru. Charakteristika osobnosti v pozdějším realistickém období a zejména pak v psychologickém románu je nesrovnatelně pestřejší, širší a mnohvrstevnější. Jsou nám představovány různé roviny duševního života postav, jejich pohnutky, motivy, snové stavy,...atd.

Obraz osobnosti se v literatuře vytváří nejen v autorově fantazii, ale i v reálném životě, což je naprosto přirozený proces. Každý z nás zná lidi, které lze okamžitě, i když povrchně, typologicky klasifikovat, a na druhé straně lidi, kteří jsou těžko zařaditelní, postižitelní. Typologie postav tedy vzniká přímo v životě.

J. Peterka ve své teorii literatury určuje typologii postav podle několika hledisek:

**Podle vztahu ke skutečnosti** dělí postavy na **historické** a **fiktivní**. Historické mají předlohu ve skutečných historických osobnostech a jsou klíčové pro historické a biografické romány. Fiktivní postavy se dále dělí na přirozené (které jsou nejčastější) a fantastické (nadpřirozené), vyskytující se hlavně v pohádkách.

**Podle důležitosti postav ve vztahu k ději** rozděluje postavy na **hlavní (hrdiny)** a **vedlejší (epizodní)**. Hlavních i vedlejších postav může být více, někdy to avizuje již samotný název díla (*Helimadoe*). Důležitost postav se může v průběhu díla razantně měnit. Vedlejší postavy rozšiřují zorný úhel pohledu na hlavního hrdinu, dávají mu možnost se díky nim více rozvinout. Některé do díla vnášejí symboliku, některé jsou až osudové, to v případě, že zásadním způsobem ovlivní nějakou jinou (většinou hlavní) postavu a určí nadlouho její osud. Buď zapůsobí a trvale zmizí, nebo se pouze stáhnou do pozadí, ale ve vědomí ovlivněné postavy i čtenáře přetrvává její vliv. Příkladem takové postavy je strýc Cyril v *Neviditelném* nebo kouzelník z *Helimadoe*.

**Podle morálního hodnocení** vyhraňují se nám postavy **kladné** a **záporné**. Rozhoduje o tom specifická úloha postavy v hlavním dějovém konfliktu a její poměr k obecné platnosti etických hodnot. V některých žánrech (pohádka) je polarita dobra a zla schematizována. Umělecky funkčnější, i pro psychologický román, je ovšem spíše komplikovanější pojetí kladných a záporných typů postav, kdy není příkře rozlišováno světlo a stín, nýbrž se v hrdinech prolíná dobro i zlo, často jako součást rozporu jejich nitra. Mluvíme o tzv. postavách **kontroverzních**, morálně sporných. Krajní variantou je postava **kontrovertní**,

kteřá je na počátku vyhraněně kladná nebo záporná, a v závěrečné fázi díla se změni ve svůj pravý opak.

*Etickou intenci postav nesmíme zaměňovat s citovým **poměrem recipienta k postavám**, s čtenářskou fascinací, která se projevuje v elementární podobě u dětí, ale podprahově i u dospělých, a to **sympatií, antipatií** nebo **soucitem**. Tyto vztahy se nemusí nutně krýt s autorskou intencí, jak ji vyjadřuje typ kladné postavy, postavy záporné i postavy neprávem trpící.*<sup>35)</sup>

**Podle hloubky zpracování** rozlišujeme postavy **plošné**, charakterizované jednoduchými typologickými znaky, bez vnitřního vývoje, bez psychologie. Opakem jsou postavy **plastické** s bohatě individualizovaným vnitřním životem, které neodmyslitelně patří k žánru psychologického románu. Další rozdělení podle hloubky, konkrétně podle vývoje vnitřního života postav, je dělí na postavy **konstanty** a postavy **vývojové**. První z nich zůstávají v průběhu díla neměnné, rozhodující charakterové rysy u nich trvají. Vývojové se v průběhu děje zkušenostmi mění, formují, vyvíjejí (např. se zbavují svých původních naivních představ apod.). Tento typ postav je rovněž příznačný pro psychologickou prózu.

**Podle jednoznačnosti a mnohoznačnosti charakterizace** se postavy dělí na **postavy-definice**, beze zbytku vysvětlitelné, explicitní, a **postavy-hypotézy**, vysvětlitelné jen částečně, často skrývající zlomky různých osobností a zobrazované z několika perspektiv.

Kompoziční funkci nemají pouze jednotlivé postavy, ale též určité skupiny postav, jež vytvářejí tzv. **konfigurace**, většinou ustálené. Konfigurace je vzájemně spjaté uskupení postav v literárním díle, založené na vztazích charakterových, milostných, věkových nebo skupinových.

Nejjednodušší typ konfigurace představuje tzv. **figurální dvojice**, které jsou spjaty nejrozmanitějšími pouty (náklonnost, láska, nepřátelství apod.). Jsou to postavy vzájemně se doplňující, jedna bez druhé nemůže existovat. Figurální dvojice jsou založeny buď na **paralele** (blíženecké postavy) nebo na **kontrastu** – pak hovoříme o kontrastní dvojici. Jde o vztahy typu učitel a žák, svůdce a svedený, pán a sluha, mudrc a blázen, stařec a hoch, strýc a synovec apod.

Jiný typ konfigurace postav tvoří **trojúhelníková sestava** – např. tři bratři v pohádce, milostný trojúhelník, rodinný trojúhelník...atd.

K určujícím složkám tematického plánu díla patří také **vztah autora k postavě**. Jde o problematiku přímé nebo nepřímé, zjevné či méně zjevné účasti na objektivním průběhu děje a hodnocení mravní situace uvnitř díla. V epice bývá (ovšem nemusí být) autor skryt v úloze vypravěče, fiktivního zprostředkovatele uměleckého sdělení, nositele děje, mnohdy hlavního hrdiny. Vypravěč může být přímo součástí děje, kdy je do něj osobně zainteresován, může oslovovat čtenáře, komentovat události apod. Často samozřejmě vystupuje jako objektivní hodnotitel a nemusí se ztotožňovat s názory a postoji autorovými.

## 5. Havlíčkův požadavek trojrozměrnosti postav

*„Zamyslíme-li se nad několika romány, které se nám vtiskly nezapomenutelně do paměti (...), zjistíme, že to, co nám je činilo tak drahými, je jejich životnost. Životnost postav, životnost děje, životnost dekorace. Nemyslím, že by se mohl zvát moderní román dobrým, kdyby v něm nevystupovali živí lidé.“*

Vlastní teoretické názory na prozaickou tvorbu (se zaměřením na výstavbu postav), nikdy nepublikované, známé jen hrstce jeho přátel, shrnul Havlíček v desetistránkové úvaze z roku 1941 „Úsilí o vytvoření živého člověka v literárním díle“. (Havlíčkovy názory a formulace čerpám z monografie Josefa Rumlera: Epik Jaroslav Havlíček - pozn.)

Již titul úvahy definuje a velmi přesně postihuje Havlíčkovu celoživotní snahu – **požadavek životnosti, pravděpodobnosti, trojrozměrnosti postav**. A dnes lze s odstupem říci, že tomuto požadavku dostál.

Za velice důležité považuje Havlíček kupříkladu **stanovisko autorovo**, které zaujímá vůči svým postavám: *„Bud’ s dějem a osobami splývá, přenechávaje úlohu soudce čtenáři, nebo se činí rozhodčím sám, potírá nízkost, vyznamenává ušlechtilost, a naznačuje cesty k lepším zítřkům.“* On sám zaujímá častěji polohu autorovy spoluúčasti v hodnocení mravní situace uvnitř díla než polohu chladné, neúčastné analýzy. I když i ta se v jeho tvorbě objevuje – v románu *Neviditelný*, kde jako autor nehodnotí, nekomentuje, ale v rámci výstavby díla nechává čtenáři dostatek volného prostoru ke kritickému zhodnocení, a to prostřednictvím subjektivního názoru hlavní postavy, se kterým se téměř nelze ztotožnit.

Už samotná podstata žánru psychologického románu žádá si **mnohohrstevnost postav**, pestrou charakterologickou informaci a další postupy, které pomáhají osvětlit figuru v jejích psychicky introspektivních i společenských vztazích. A naturel Havlíčkův ji jen doplňuje. Sám je to člověk vnitřně nevyrovnaný, rozpolcený, a podobnou psychologickou směsicí přenáší i na literární postavy. Brání se jednoznačné schematizaci, přikrašlování

a podrobnému, do detailu přesnému popisu. Bez základního typologického schématu se samozřejmě neobejde, jinak by se mu svět změnil v chaos, ale zbytek je otázkou dynamického principu výstavby postavy (měnitelnost charakteru, individualizace, vliv determinujícího prostředí, výchovy...atd.).

U Havlíčka, mistra individuálního charakteru, lze přesto vysledovat přítomnost jakýchsi **typologických koster** u postav. Znamená to, že je do ní zabudováno určité schéma, avšak nanejvýš složité, zakryté individuální výplní a vyhraněně autorsky interpretované. Příkladem typologické kostry u některých Havlíčkových ženských postav je jejich vzdorovitá povaha – např. Štěpka, Dora – u každé však v jiné podobě. Společným znakem je vzdor jako protest proti malosti, pokrytectví, omezenosti a stereotypu maloměsta, vyjádření touhy nebýt svázána konvencemi, být přirozená a sama sebou. Rozdíl spočívá v možnosti uskutečnění touhy, dané individuálními rysy obou dívek – Dora ve své vidině štěstí a svobody uteče s kouzelníkem, Štěpka setrvává v manželství se syfilitickým tyranem. Osud jim ovlivní z největší části podmíněnost jejich vzhledu – krásná Dora najde snadno někoho, s kým utéct, nepřitažlivá Štěpánka je naopak svým fyzikem ve výběru nápadníka krutě omezena a musí se spokojit s nenaplněným manželstvím.

Pregnantně je v této studii vystižen Havlíčkův **požadavek sepětí umělecké tvorby se skutečným životem** a odmítnutí „romantického patosu“: *„Živí lidé se dojísta nevyskytují v próze romantické. Příběh, viděný romanticky, je vlastně jen jakýmsi půlnočním rejem duchů. Figury bez masa a krve, oděné pouze svými ctnostmi a vášněmi, ověšené symboly, mluví patetickým jazykem a sprádají mezi sebou neuvěřitelná dramata. V životě jich nikdy nebylo a nebude. (...) Věnujme svou pozornost člověku, jak nám ho představuje dnešní realistický román. Ten člověk není dokonalý. Nepotkalo nás štěstí, abychom mohli věřit v dokonalost, musíme se tedy smířit s tím, že se budeme nanejvýš setkávat s lidmi, toužícími po dokonalosti.“* A právě člověk nedokonalý, obnažený a pokořený ve svých slabostech či prohrách s osudem, bude, jak tvrdil sám Havlíček, „našemu srdci bližší“.

Pravděpodobnost, trojrozměrnost člověka je podle Havlíčka podmíněna nejen pravděpodobností jeho charakteru, nýbrž současně autentičností jeho řeči a činů. Jeden z dalších úkolů Havlíčkovy psychologičnosti je tudíž



**podmíněnost a účelovost řeči a jednání postav.** Uvědomuje si, jak obtížné je vložit postavě do úst slova a věty, které může pronést, aby působila věrohodně, a přesto se takového úkolu nebojí. Zhostil se ho přesvědčivě s vědomím nutnosti logiky každého činu a každé promluvy postavy. Jazyk se může stát svědectvím/odrazem psychických stavů, prožitků, pohnutek nebo charakteru postavy. *Rozhovor je jako každé chování determinovaný, ale jeho zákonitosti jsou před mluvčími utajeny. (...) V rozhovoru se realizují, i když mnohdy iluzorně, láska a marnivost, naděje i zloba. Rozmluva znamená splněná přání.*<sup>36)</sup> Např. v románu *Helimadoe* plní si Dora (alespoň fiktivně) rozhovorem s Emilem sen o dalekých, cizokrajných zemích a svou touhu cestovat.

Havlíčkovy postavy jsou složité, mnohorozměrné struktury. Jejich charakter zachycuje autor jako vzájemné působení různých, ve své mnohostranné podmíněnosti protikladných prvků. Vždy je záměrný, předurčený k plnění jisté úlohy, ať jde o zobrazení sociální podmíněnosti, psychické poruchy, vnitřního rozpolcení apod. Charakter postavy také určuje z velké části její pohnutky.

*„Své romány oživíme postavami trojrozměrnými. Nám již nepostačí, aby vrah byl jen zlý, nikdo z nás nevěří v absolutní zlobu, učiníme tedy vrahem dobráka. (...) Nepoužijeme žádné ze šablon, které jsou levně na prodej. Velebného otce rodiny jsme nahradili nemocným starcem, (...). Odkryli jsme nečisté soukromí způsobného dítěte. (...) Naši hrdinové se budou pohybovat v čase a budou mít tytéž vlastnosti jako skuteční lidé. Osvětlíme je ze všech stran, aby byli viděni v celé své nahé relativitě.“*

## 6. Analýza Havlíčkových románů se zaměřením na typologii ženských postav

### 6.1. Neviditelný

Druhý z Havlíčkových čtyř románů vznikl původně jako povídka ještě před napsáním *Petrolejových lamp*, v roce 1931. Po autorově úpravě, spočívající především ve větším rozvinutí a prokreslení postavy hlavního hrdiny, vyšel tiskem roku 1937.

Psychologická próza se v té době zaměřovala na problémy lidské psychiky viděné novým způsobem – z hlediska psychoanalýzy. Autoři se orientovali na podvědomí, pudové stránky člověka, vznik nalomených, patologických charakterů – tzv. červivých duší – v osudové determinovanosti (maloměsta, rodinné, dědičné...atd.). Pro skutečný vstup Jaroslava Havlíčka na půdu českého psychologického románu byla tedy doba velice příznivá.

Jeho přínosem je právě onen nový, neotřelý způsob uchopení tradičního tématu: rozpadu starých měšťáckých rodin a nástupu „nové krve“, nové podnikatelské a rodinné generace. Pojetí této nastupující generace naznačuje nám autor způsobem ztvárnění hlavního hrdiny – nelítostného dravce, chladného a vypočítavého kariéristy, schopného jít k dosažení svého cíle doslova „přes mrtvoly“. Dle zákonitostí žánru psychologického románu analyzuje Havlíček vnitřní pochody tohoto negativního hrdiny (a současně lidského a sociálního typu), *ukazuje, jak se jeho působením rozpadají tradiční mezilidské vztahy, soukromé struktury typu rodiny, jak se deformují intimní vztahy mezi mužem a ženou, mezi rodiči a dětmi atp.*<sup>37)</sup> Úpadek starého továrníckého rodu vylíčil Havlíček též zobrazením postupného propadávání dědičnému šílenství, postihující hlavní ženskou postavu románu.

Věrohodná studie duševní nemoci s projevy psychopatologických a halucinačních stavů, hysterie apod., metodicky bravurně zvládnutý děj a kompozice, nenalezení východiska z psychické, sociální i biologické podmíněnosti člověka a tudíž obraz bezmoci člověka ovlivnit osud svou vůlí, a v neposlední řadě dramatičnost a pochmurnost příběhu, vynesly autorovi

uznání a zároveň označení románu za jeden z nejvýraznějších, nejpropracovanějších, ale současně i nejpesimističtějších románů té doby vůbec. A dodnes bývá považován za nezdařilejší Havlíčkův umělecký počín.

*Neviditelnému patří atribut Havlíčkova románu umělecky nejdokonalějšího, metodicky nejčistšího, žánrově nejryzejšího. Je to vrchol Havlíčkovy romanopisecké virtuozity.*<sup>38)</sup>

Hlavní postavou románu učinil Havlíček člověka ze spodní sociální vrstvy společnosti, plebejce z rodiny, potýkající se s existenčními problémy, jemuž se navzdory sociální podmíněnosti podařilo vystudovat a sňatkem s dcerou zámožného mydláře dosáhnout vysokého postavení. **Petra Švajcara** zde představuje jako hrdinu nového společenského typu – bezohledného podnikatele nastupující generace, který oproti tradiční generaci „solidních“ kapitalistů nastoluje přísný řád, pokrokové metody, a zastává nehumánní přístup k podřízeným. Jako člověk jeví se téměř neschopný citu – jediný člověk, ke kterému kdy opravdu (a to ještě jen na omezenou dobu) přilne a cítí lásku je jeho syn Péťa, „krev jeho krve“, ale po definitivním postižení dítěte ho zavrhně a opovrhne jím.

Narativní strukturu díla zvolil Havlíček v první osobě, v centru příběhu stojí vypravěč, který retrospektivně (s odstupem deseti let) bilancuje a rekapituluje svůj dosavadní život, v němž si šel bezohledně a vypočítavě za svým cílem bez ohledu na potřeby, city, ba i životy druhých.

*„Och, Neviditelný, psaný v jakémsi opojení, dvacet, třicet stránek denně po celodenním zaměstnání, šest set stránek původního textu, seškrtných do pouhých čtyř set dvaceti, z nichž útlou sazbou učiněno třistadvacet. Svůj příběh vypráví v první osobě osoba zlá, sobecká, kariérista, chladný počtář“,* píše Havlíček ve svém „Úsilí o vytvoření živého člověka v literárním díle“ (Rumler 1973:180-181)

Petr Švajcar vypravuje svůj životní příběh věcným, střízlivým a neemocionálním stylem, s kritickým nadhledem nad osudy ostatních postav, čímž vyniká jeho chladná a sobecká povaha. Jeho vypravěčské pásmo je velice dobře strukturováno, odpovídá jeho analytickému charakteru a stojí v kontrastu proti pochmurným událostem, odehrávajících se v průběhu románu:

*Významové napětí mezi otřesnými fakty – ponurými událostmi a zrůdnými či pokřivenými postavami – a mezi střízlivostí výpovědi, která*

*obnažuje stejně neúprosně i otrlou dravost vypravěčových záměrů, dává široké možnosti mnohostrannému odstiňování zobrazované skutečnosti; (...) od pozorovatelské bezprostřednosti a sytosti přímého pohledu zúčastněného svědka přes osobně zaujatou interpretaci až k ironickému nadhledu a k mrazivě sarkastickému odstupu k vlastnímu jednání.* <sup>39)</sup>

Přes veškeré negativní vlastnosti hrdinovy odmítá Havlíček černobílý schematismus postavy ve snaze podat ji co nejpřesvědčivěji a nejpravdivěji – totiž ve vší její špatnosti a krutosti jako postavu lidskou, pochopitelnou. A tak jako klad sobeckého Švajcara vyzdvihuje jeho společenský vzdor, vzdor proti krutosti osudu, který nemohl sám ovlivnit a umělecky se s ním jako autor v tomto ztotožňuje (ne tak s jeho morálními a povahovými vlastnostmi).

*„Vytvořit člověka jednoznačně zlého, to je příliš snadný úkol. Vlastně – bylo by to nelidské. Švajcar musil mít v zásadě pravdu. Musil být práv vůči svému okolí. A jediná figura, která mu byla roveň, musila být zlomena jeho přičiněním – tak si to žádá spravedlnost. A tatáž spravedlnost si žádá, aby viník neušel trestu.“*

Tím, že je čtenáři předkládáno – díky vyprávění v první osobě - silně subjektivizované vidění skutečnosti, tj. očima hlavního hrdiny, prostřednictvím jeho myšlenek, pocitů, kritických soudů apod. nahlíží čtenář do jeho nitra a odhaluje pohnutky a motivy jeho konání. U Švajcara spolumotivuje jeho činy snaha neupadnout do bídy (jako jeho celá rodina), tvrdá a citově vyprahlá výchova rodičů, která se odráží v jeho neschopnosti milovat, soucítit, litovat atp. Jde o otázku determinovanosti člověka a otázku, zda by byl jiný, kdyby měl v dětství lepší podmínky pro příznivější vývoj svého budoucího života. Tím se postava v jádru záporná jeví přece jen v jiném světle – jako lidská či alespoň pochopitelná. Nelze Švajcara jednoznačně odsoudit, ba naopak v určitých chvílích s ním čtenář dokonce sympatizuje – např. když jako jediný racionálně myslící člen rodiny nekompromisně požaduje odvoz bláznivého strýce Cyrila do ústavu, aby před ním byla Soňa ochráněna. Tento Švajcarův neustálý boj s rodinným šílenstvím a současně vzdor, protest proti neúprosnosti osudu oslabuje jeho negativitu a hloubku čtenářova kritického soudu. Švajcar se v určitých momentech děje dokonce přiznává ke svým citům, ač ojedinělým, např. k počáteční zamilovanosti do Soni: *Nemíním zapírat, že můj vztah k ní byl tehda ne nepodobný vztahům jiných ženichů k jejich zaslíbeným děvčatům, ne tedy prost jisté zamilovanosti.* <sup>40)</sup> Jindy před námi odhaluje pocit žárlivosti, když

se bez jeho souhlasu rozhodne o poslání Soni k rodinným známým a zároveň jejím bývalým ctitelům: *Byl to rafinovaný, přímo ďábelský nápad, poslat Soňu k mým dvěma odmítnutým sokům, přímo do jícnu pokušení. Nemohl jsem se však přiznat k pošetilé, neodůvodněné žárlivosti.* <sup>41)</sup>

Jeho citům ovšem chybí úplnost, pravdivost, vášnivost, vždy myslí v první řadě na sebe, nejvíce pak v existenciálních pocitech hnusu, osamocení apod. : *Upevňoval se, stále více a více převládal pocit všeobecného zhnusení. Tím nechci říci, že jsem byl prost soucitu. Soucit se Soňou byl dokonce velmi silnou složkou mého duševního stavu. Úsudky, k nimž jsem došel, týkaly se však převážně mé vlastní osoby. (...) Nabyli zde přece jenom oni, také já byl trochu hercem na scéně. A já jsem byl tak pekelně sám v tom shromáždění hysterických žen, pedantských stařen, rozněžnělých otců, věčně klopýtajících o jednoho odporného, břichatého blázna a hrajících vespolek nechutnou a naprosto nelogickou komedii.* <sup>42)</sup> Švajcarova za všech okolností střízlivá a při zemi se držící racionalita zůstává v některých situacích, týkajících se většinou Soni a strýce, pochopena, ale v mnoha ostatních případech jeví se jako chladný kalkul či citová vyprahlost až nelidskost: *Přemýšlel jsem, s jakou se objevím na scéně. Jen žádné rozčilování – řekl jsem si. Klid! Nejsi nějaký Hajn. (...) Tvař se, jako by se bylo nic nestalo. Vážnost a odměřenost ovšem neuškodí.* <sup>43)</sup> Či další ukázka jeho necitelnosti: *Usmyslil jsem si, že Soňu vytrestám. Ne, nebyl jsem k ní hrubý, to ať si nikdo nemyslí. Nejvýš poněkud strohý. Poněkud úsečný a málomluvný. Jednal jsem s ní tak, jak zasloužila.* <sup>44)</sup> Dokáže zachovat chladnou hlavu a hrát svou roli dokonce i v okamžiku, kdy se sklání nad mrtvou Soňou: *Napadlo mě, že se na mne snad odněkud dívají pátravé oči. Rychle – velel rozum – přizpůsob se situaci! Poklekl jsem na jedno koleno. (...) Ostýchavě jsem sáhl mrtvé na týl, pohladil ji po vlasech.* <sup>45)</sup> I ostatní postavy vidí Švajcara, postupně odhalujícího svou pravou tvář, jako necitového, tvrdého, vždy dbajícího na určitý odstup a důstojnost: „*Petře,*“ šeptával mi Hajn *rozechvělým hlasem, „nemohu se dívat na to, jak to dítě trýzníte. Člověče, nebud'te přece jako kámen! Vždyť vy vůbec nejste lidský! Takovou tvář, jakou vy ukazujete Soně, jsem za celý život neviděl!*“ <sup>46)</sup>

Postava Petra Švajcara je tedy stěžejní, hlavní v románu, je zároveň vypravěčem děje. V rámci otázky po individuální vině vyznívá jasně jako postava záporná: *Příběh arivisty Švajcara se objevuje jako osobní tragédie nelidsky racionálního životního postoje, (...). Jednání vedené ve jménu*

*chladného kalkulu spěje ve vývoji románového děje logicky až k vraždě jako k „rozumnému“ odstranění překážky bránící perspektivě nového života. Dostává se (...) do situace, v níž si člověk osobuje právo sám rozhodovat nad životem a smrtí, (...).<sup>47)</sup>*

Na druhou stranu mu nelze upřít vytrvalou snahu vymanit se z nízkého původu plebejce, touhu založit rodinu a vychovat zdravého syna, budoucího dědice, a v neposlední řadě jeho vzdor proti osudu. Ve svých plánech ztroskotává ve chvíli, kdy zjistí, že malý Péťa ustrnul po prodělaném zánětu mozkových blan na duševní úrovni zhruba dvouletého dítěte a v den své zletilosti se stane jediným dědicem veškerého majetku. A tak – vedle otázky viny a trestu – Švajcarova historie vyznívá otázkou po smyslu lidského usilování, po možnostech svobodně určovat svůj život. Ve vypravěčově sebereflexi se stává důkazem absolutní determinovanosti člověka a bezmoci jeho vůle tvář v tvář iracionalitě osudu.<sup>48)</sup>

Postavu Petra Švajcara lze také označit za plastickou (nahlížíme do jeho nitra, odhalujeme jeho myšlenkové pochody apod.) a za typ intrikána, který se nekalými činy proti ostatním postavám výrazným způsobem podílí na dynamice děje. Z tohoto hlediska můžeme případně Švajcara zařadit mezi postavy tzv. disturbativní, tj. *narušující daný společenský nebo rodinný stav. Je to postava, která na počátku díla nečekaně vpadne do cizího, ustáleného prostředí, naruší je, vychýlí (...) – postava, jež je zcela odlišná od prostředí, do něhož se dostává.*<sup>49)</sup>

Ve své masce hraje v románu postupně roli nezištného nápadníka, dychtivého milence, hodného a posléze odmítnutého a zhrzeného manžela a nakonec nešťastného vdovce. Tím se blíží k postavě-hypotéze, neboť k ní *tíhnou všechny typy jevící sklon k rozdvojení (...) i tam, kde zeje mezera mezi rolí, do níž se postava stylizuje, a tím, kým skutečně je.*<sup>50)</sup>

### 6.1.1. Soňa

Předlohu pro hlavní ženskou postavu Neviditelného – Soňu – našel Havlíček ve vyprávění své manželky o náhlé smrti jejího předka mydláře a následném zešílení prababičky. Motiv rodového šílenství se stal dalším z řady prvků převzatých ze skutečného života. *Motiv šílenství (...) není věru nový.*

Avšak Havlíček zpracoval tuto látku novým, osobitým způsobem. Nejde jenom o spojení motivových složek, ale především o působivé využití fikce neviditelnosti titulního hrdiny románu a posléze jeho „převtělení“ do duše Soni, jež je románovou postavou nejzdařilejší.<sup>51)</sup>

Soňa je v díle vykreslena z největší části prostřednictvím analýzy hlavního hrdiny – svého manžela Švajcara. Od prostého popisu jejího zevnějšku, který uvádí její postavu do děje, : *Soňa byla malá. Měla drobnou tvář, šedomodré, nebo spíše šedozelené oči. U kořene nosu a na tvářích měla pihy tak husté, že ji činily osmahlou. Vlasy tak tmavé, že byly skoro černé.*<sup>52)</sup> dostává se v průběhu děje vypravěč k hodnocení jejích charakterových vlastností, životních názorů a postojů, zálib, přání, snů apod.: *Soňa měla někdy nápady jako čtyřleté dítě. Houpačky, střelnice, kolotoče, bramborové divadlo a panoptikum se čtyřsetliberní dámou.*<sup>53)</sup> *Soňa přivítala s jásotem první chudobku, bláhově se pídila po čtyřlístku pro štěstí. Byla to dívka citová, to se musí říci.*<sup>54)</sup>

Čtenář ji dále „poznává“ z perspektivy komentářů ostatních postav: *„A pak mu povídala,“ ujala se slova prateta, „jsi už starý tatínku, měl bys už umřít. Ano, to mu řekla.“ – „Měla v poslední době tuze divné žerty, snad to patřilo do série těch jejích zvláštních žertů. Tohle mi však připadalo přece jen příliš zarážející,“ přiznával se Hajn. „Rozzlobil jsem se, řekl jsem, že se takhle s otcem nemluví, že by snad také měla znát meze.“*<sup>55)</sup> ; z jejích činů – např. když po narození syna s ním provádí nebezpečné „artistické“ kousky: *Chtěla ho vyházet do výše a zase chytat, chtěla ho houpat, přivázaného na povijanu a visícího na skobě u stropu. Servala se s Katy, když jí dítě brala.*<sup>56)</sup> a v neposlední řadě z jejích promluv: *„Ty, Petře, pamatuj si jednou provždy, nesnesu takové věci. Jak mě to lechtalo svými dráčky! A bylo to měkké a teplé – fuj! Vůbec nesnáším zvířata. Jsou mi absolutně, víš, absolutně odporná!*<sup>57)</sup>

O Sonině dětství nedozvídáme se z vyprávění mnoho, snad jen fakt, že vyrůstala odmalička v témže prostředí rodné vily na městské periférii. Z pratetina vyprávění zjišťujeme, že Sonina matka, původem Ruska, byla žena temperamentní, ale nezodpovědná, která se spíše než o rodinu zajímala o zábavy. Zemřela poté, co jí o Štědrém večeru prorazila rybí kost hrtan. Po její smrti byla sice Soňa hýčkána bezmeznou otcovskou láskou, ovšem jen tehdy, měl-li na ni otec Hajn čas. Plně jej totiž zaměstnávala továrna. A tak byla Soňa vychovávána především otcovou tetou Karolínou, konzervativní a přísnou

ženou, v izolovaném prostředí Hajnovy vily „zamořeném“ bláznivým strýcem Cyrilem, trpícím představou vlastní neviditelnosti, což mělo, jak se později ukáže, osudový vliv na její budoucí život.

Vztah Soni a jejího otce zdá se na první pohled ideální – milující otec dopřává své milované dceři vše, co jí na očích vidí, částečně aby jí vynahradil ztrátu matky, částečně vlastní častou nepřítomností z důvodu pracovní vytíženosti. Soňa nikdy nezažila existenční problémy, nemusela pomáhat v domácnosti, lze říci, že byla otcem téměř rozmazlována. Tento stav trvá až do doby, kdy přichází do rodiny Petr Švajcar jako Sonin nastávající. Starý Hajn mu s důvěrou předá pomyslné žezlo svého mydlářského království (učiní ho ředitelem továrny), čímž získává najednou spoustu volného času, který se rozhodne plně věnovat Soně, jevící první známky nenormálního duševního stavu: „*Ano,“ pravil Milde, dívaje se mu soucitně do očí. „Je nutné, aby byla zvolena důvěryhodná osoba, která by na sebe vzala odpovědný úkol bdít nad ní!*“ – „*Katy!*“ navrhla prateta, přiklepnuvši svůj nápad pitvornou hůlkou. Hajn však nedal ani doznít tomuto jménu a vykřikl touživé a slzavé: „*Já!*“<sup>58)</sup>

Avšak dobrosrdečný a citlivý Hajn, i přes svou snahu a ochotu učinit pro Soňu a její dobro cokoli, nenachází v nejdůležitější chvíli dostatek odvahy vzepřít se tetině vůli a nechat svého choromyslného bratra odvézt do ústavu, aby tím zabránil jeho věčnému „slídění“ za Soňou a potažmo i rozvoji její nemoci: *Oznámil jsem jí, že jsme se s Hajnem rozhodli odvézt ho již zítra. „Totiž,“ pravil škrceně Hajn, „neřekli jsme přece, že již zítra!“ Kolísal pod mocí pekelných očí. (...) Bohužel, nečekal jsem u té ženy tolik pokrytectví, tolik strašlivého důvtipu! Řekla upejpavě, že se chce pokusit alespoň ještě o oddálení našeho rozsudku, že má ještě jeden starý a snad hloupý nápad, že však – kdoví? (...) Cožpak aby se Soňa sama vzdálila asi na měsíc z Jesenice? (...) Nu, co říká Hugo tomuto návrhu? (...) V té chvíli jsem pochopil, že jsem šeredně, potupně prohrál. Jak se rozzářila tvář otce Hajna! To byla úleva! Prateta mu koketně hrozila kostlivým prstem: „Ty – ty – Hugo!“ Hajn koktal: „Jaká jste vy, této, moudrá, osvícená! Opravdu, na to jsme s Petrem nevzpomněli!“<sup>59)</sup>* A tak zůstává díky Hajnovu slabošství a nestatečnosti šílený strýc nadále v domě a v Sonině blízkosti, a má tedy možnost podniknout na ni poslední, rozhodující útok (pokus o znásilnění), který definitivně zapříčiní rozvoj její choromyslnosti. Až teprve pak se Hajn rozhodne i přes tetin odpor nechat Cyrila odvézt do ústavu. Ale je pozdě – Soňa je osudově poznamenána a nic ji



nezachrání před nevyhnutelným rodovým zatížením, spějícím k tragickému konci: „*Soňa Hajnová byla motýlem, který letěl opilý zrádným sluncem vstříc jisté smrti...*“, napsal o ní sám Havlíček.

Postava Soni je vedle vypravěče druhou hlavní postavou románu. S Petrem Švajcarem tvoří kontrastní dvojici – jejich vztah je milenecký, později manželský. V souvislosti s vývojem hlavní dějové zápletky dalo by se též hovořit o jakémsi podivném, pokřiveném trojúhelníku mezi Soňou, Petrem a Neviditelným, neboť Cyril osudově zasáhne do jejich vztahu, přestože není jejím fyzicky skutečným milencem, jak tomu bývá v klasickém milostném trojúhelníku. Soňa si pod vlivem své nemoci usmyslí, že Neviditelný, ač v domě již nepřítomen, se tu stále vyskytuje, že je teď „opravdu neviditelný a že se stal jejím milencem, ba dokonce otcem Petrova dítěte: „*Jak bych nebyla veselá, radovala se Soňa, „když vím, že nejsem v domě již sama; teď mně už nemusí na tom záležet, že mě manžel přezírá! Jak bych se nesmála, když jsem poznala, že tu je přece jen někdo, kdo při mně míní věrně a poctivě stát! Můj milenec je ke mně laskavý svým mlčenlivým způsobem. Neopustí mě, co bude žít! Jak by mě také mohl opustit teď, když ode mne čeká dítě?*“<sup>60)</sup>

Právě na postupném vývoji a prohlubování Soniny nemoci, na postupné, ale radikální proměně zdravé, veselé, bezstarostné dívky v zpočátku mlčenlivou, vystrašenou, zoufalou ženu a nakonec v bláznivou, nezodpovědnou matku, na této vypravěčem mistrně podané analýze hlavní ženské hrdinky ukazuje se, jak hluboce vývojová a mnohorozměrná postava Soni je.

Na počátku příběhu stojí Soňa tanečnice, Soňa čtenářka, Soňa smíšek, Soňa snílek:

*Soňa se ráda rozpovíдала o věcech abstraktních. Hrozně ráda ze mne tahala mé mužské rozumy. Přitom byla rozmarná a přelétavá, nezůstala při jediné senzaci, skákala z předmětu na předmět jako motýlek opilý sluncem. (...) Soňa ráda snila. Ráda si kreslila naši příští domácnost. (...) Horší bylo, že sama jsouc čtenářkou, nutila mě čísti beletrii (...), zhlitla nesmírné spousty všemožné literatury a žádala mne, abych četl alespoň to, co se jí zvláště líbilo, a abych s ní o tom hovořil.*<sup>61)</sup>

*Soňa byla veselá dívka, byla bystrá v posudcích, vtipná, zábavná,...*<sup>62)</sup> Milovala přírodu, stromy, květiny, ale ne tak zvířata. Zde se objevuje první souvislost, jakýsi spojovací článek mezi Soňou a jejím strýcem, první předznamenání něčeho abnormálního, tajemného, věštícího budoucí neštěstí.

Když Soňa dostane od Petra do ruky kavku, dostane z toho podivný šok: *To byl výkřik! Div že nepadla do mdlob! V obličejí byla bílá jako křída. Ne, takového leknutí jsem u ní dosud svědkem nebyl. Musila si sednout na židli, kterou ji překvapeně podali. (...) „Vůbec nesnáším zvířata. Jsou mi absolutně, víš, absolutně odporná!“ Zatímco poplašená kavka hopkovala po podlaze (...), přecházel jsem rozpačitě sem tam a uvědomoval si: Hajnova dcera nesnáší právě tak dotek ptáka nebo kteréhokoli nevinného chlupatce jako Hajnův choromyslný bratr!*<sup>63)</sup>

Postupem času se vynořují další podobnosti a paralely Soni s Neviditelným, které Petra, Hajna i samotnou Soňu stále více znepokojují: *„Ach, Péťo, kéž bys mě toho dovedl zbavit! Myšlenky po mně běhají jako po mrtvé kočce. Péťo, strýček Cyril – snažil se balancovat židlí na bradě. (...) Musím si držet ruku, aby mě to nesvádělo sahat po židli, Péťo, je to hrozné, ach bože, Péťo!“*<sup>64)</sup>

Zhoubný vliv duševně nemocného na Soňu počíná být stále nebezpečnější a houževnatější od příhody, při které přistihnou novomanželé Neviditelného, jak je pozoruje v milostném objetí. Soňa začíná být zcela pod jeho vlivem – vidí, slyší a cítí ho všude, kam se jen pohne, ať tam skutečně je nebo ne: *„Péťo,“ řekla tiše, když jsem se před ní zastavil s němou otázkou v očích (...), nevím, co mám dělat. Víš, nemohu se hnout, aby se strýček netáhl za mnou jako stín. (...) Je to hnusné. Jsem docela nešťastná.“*<sup>65)</sup>

Vývoj Soniny nemoci je sugestivně popisován vypravěčem demonstrací jejích činů, promluv atd. Čtenář má možnost sledovat zrod šílenství u zcela zdravé dívky, ovšem zatížené dědičností a „nezdravým“ rodinným prostředím. Hlavní hrdina podává průběžně informace o jejích duševních stavech. Na počátku nemoci je Soňa „pouze“ ztrápená, zmučená, unavená, trpí častými a silnými migrénami, cítí se být neustále pronásledována stínem Neviditelného. Časem se u ní objevují stále nové a nové rozmary a vrtochy: *Nový zvyk jí posedl: probouzet se s výkřikem. Mluvila ze sna. Sápal se prý na ni. Vztahoval k ní ruce. (...) Pak ještě jedna novinka: začala nedůvěřovat, bylo-li opravdu zamčeno. Někdy jsem musil i o půlnoci vstávat, abych ji přesvědčil.*<sup>66)</sup>

Po šoku utrpeném při Cyrilově pokusu o „znásilnění“ se Sonina nemoc prohlubuje a její stav radikálně zhoršuje. Blázen je sice z domu vypuzen, avšak jeho vliv „osudové postavy“ přetrvává, dokonce pozvolna graduje: *její největší mukou byla nespavost. Neustále jí znělo v uších bédování odvlékaného blázna.*

*Znova a znova prožívala své napadení a svou mdlobu. Křičela.* <sup>67)</sup>

Když u ní doktor zjistí druhý měsíc těhotenství, je od počátku skálopevně přesvědčena, že otcem jejího dítěte není Petr, nýbrž Neviditelný, což dokazuje postup nemoci až k halucinačním stavům. Dítě zprvu odmítá a nechce se nechat přesvědčit o skutečnosti, že pravým otcem je Petr: „*Nemůžete mít takové důvody, kterými byste mě přesvědčil. (...) Pamatuji se na takové podrobnosti, které vylučují omyl. Nikdo při tom nebyl, jen on a já. Jen on by mohl mluvit, a on to nikdy nepoví.*“ <sup>68)</sup> I přes logické argumenty doktorovy nenechá si pravdu vysvětlit.

Do skutečného nitra hlavní hrdinky, do světa jejích myšlenek a pocitů, vlastně čtenář nemá možnost nahlédnout. Musí se spolehnout na relativní objektivitu vypravěče, který ho nechává nahlédnout vlastní analýzou do její duše, analýzou jejího chování, řečí a činů, změn, které se s ní udály: *Já jsem však pozoroval opět, že má žena chová uvnitř své pěkné malé hlavy podivné myšlenky, které nikomu nesvěruje, jichž si nekonečně váží a s nimiž provozuje zvláštní, nebezpečnou hru.* <sup>69)</sup>

Životní postoje a názory obou manželů začínají se čím dál více rozcházet, Sonin zájem omezuje se pouze na strýčka, chce se o něm dozvědět co nejvíc a tak pozorně naslouchá vyprávěním pratetiny, navštěvuje bývalý bláznův pokoj, čte jeho dopisy, zkrátka dívá se na svět „jeho očima“. Manžela jako muže odmítá, aby zachovala „věrnost“ Cyrilovi, jenž se v její nemocné hlavě stal jejím milencem. Svého manžela počíná až nenávidět: „*Ale nemiluju svého manžela. Nenávidím ho!*“ Řekla to s vášnivou zlobou. „*Je zlý. A pak – budu mít dítě se svým milencem. Řekla jsem to svému muži, ale on, hlupák, tomu nevěří.*“ <sup>70)</sup> Tvrdohlavě a paličatě si stojí za tvrzením, že dítě je Cyrilovo, všechny logické důkazy o opaku odmítá, všem se jen vysmívá – např. po předložení Cyrilovy fotografie z ústavu tvrdí, že je na ní doktor apod.

Sonina apatie týká se i jejích dřívějších zálib: *Soňa se bavila výhradně malichernostmi. Neměla pražádný zájem o věci, jež ji kdysi těšily. Když byla nejsnesitelnější, stačilo jí vystříhovat panenky z papíru a navlékat na ně primitivní šatečky.* <sup>71)</sup>

Nejmarkantnější paralela mezi chováním strýce a Soni objevuje se ve scéně, kdy Soňa nachytá v objetí Petra s posluhovačkou Katy a pozorujíc je, zůstane stát ve dveřích: *S odporem jsem si uvědomoval, že se již v tomto domě něco podobného stalo. Jak tomu je dávno, co jsme se Soňou stáli před*

*zrcadlem a blázen nás hltal pohledem? Čas nakreslil tragickou karikaturu. Místo Neviditelného zaujala Soňa.* <sup>72)</sup>

První náznak sebevražedných sklonů projeví se u Soni ke konci těhotenství, právě po odhalení Petrovy nevěry – zřejmě i navzdory své chorobě chová v podvědomí k Petrovi určité city – a v rozhovoru s Cyrilem mluví vlastně k manželovi: „*Kdybych věděla, že mi jednou ublížíš, že budeš takový jako ostatní, že mě zradíš – víš, co bych udělala? Dívej se se mnou – dívej se sem dolů. Je tam tma a je tam zima. Skočila bych rovnou dolů, kdybys mě přestal milovat. Jistěže bych skočila.*“ <sup>73)</sup>

Ani po porodu malého Péti (v Sonině mysli Cyrilka) se, přes zoufalou naději všech z rodiny, že se Sonin stav zlepší, postup její nemoci nezastavil, ba naopak. Všem dochází, že se pravděpodobně již nikdy neuzdraví. Nyní byl Neviditelný s konečnou platností označen matkou za otce dítěte, který u ní neustále bděl: *Chlubívala se: „Díval se, jak pije. Díval se, jak otvírá očka. Cyril ví, že je mu podobný! Je tomu rád. On je tak dobrý! Pečuje o mne, nespustí ze mne oka. A víte již? Chce, aby se chlapeček jmenoval po něm Cyril.“* <sup>74)</sup> A ve svých bludných představách zachází ještě dál: „*Bože, jak jsem pyšná, že má takového otce! Moudrého otce! Slavného vynálezce! Tiše! Tiše! Něco vám svěřím: Až maličký povyroste, bude také neviditelný!*“ <sup>75)</sup>

Soňa svého syna miluje, ovšem její choroba jí zabraňuje chovat se jako správná a zodpovědná matka. Například chce hošíka pokládat do náruče Neviditelného a jen šťastnou náhodou ho ošetřovatelka zachrání před pádem na podlahu. *Přitom ho bezmezně milovala. Neodpovědná, nespolehlivá, nevyzpytatelná.* <sup>76)</sup> Nevyzpytatelná je zřejmě nejpriléhavější označení choromyslné matky. Jakmile zjistí, že v některých situacích dítě brání Petr, opět ho začne, stejně jako na počátku těhotenství, odmítat. Dělá naschvály těm, kdo se o Péťu starají – strká mu při koupání hlavu pod vodu, do kočárku položí střevlíka, utíká s ním na zeď, odkud se chlapec zřítí...apod. Situace se vyhroť tak, že jí musí dítě odebrat. Tento počin nezůstane u ní bez odezvy – začíná si chlapce vynucovat zuřivými záchvaty: *Údy se jí svíjely v křečích. Vyla jako vlk, skučela jako uragán, dovedla obsáhnout všechny přírodní zvuky, jimiž lze vyjádřit zoufalství nebo vztek.* <sup>77)</sup> Soniny amokové stavy vyvrcholí při jejím prvním – nepovedeném – pokusu o sebevraždu skokem z okna. Tento čin přivede na nekalé myšlenky Švajcara, toužícího po klidu a lepším životě pro sebe i svého Péťu. Tím, že jí odemkne pokoj, umožní jí uskutečnit plánovanou

sebevraždu.

Postava Soni je typickou ukázkou Havlíčkova dynamického principu výstavby postavy – není jednodušná, plošná, nýbrž je tvořena vnitřně nesourodými projevy, je rozporná, plastická. Z hlediska morálního hodnocení není postavou zápornou ani kladnou, nejvíce se blíží kontroverznímu typu. Je proměnlivá i z hlediska citového poměru čtenáře k ní – od počátečních sympatií ke zdravé, bezstarostné, ze života se těšící dívce, připravené lásku brát i rozdávat, přes soucit s křehkou, citlivou, vůči bláznovým choutkám a rozmarům bezbrannou ženu – obětí až po antipatii k hysterické, pomatené, zuřivé, pro dítě nebezpečné matce.

Havlíček na ní znovu uplatnil motiv determinovanosti, v tomto případě až osudové předurčenosti postavy. Na jedné straně je Soňa dívka z velice dobře situované rodiny, bezmezně milována otcem – sociální podmíněnost i citový vztah k rodiči je tudíž kladný. Na druhé straně však stojí dědičná zatíženost rodovým šílenstvím a podmíněnost prostředím, v němž vyrůstala v bezprostřední blízkosti bláznivého strýce. Druhá z těchto dvou pomyslných misek vah tu první převážila. Zvítězila. Soňa se stala další z obětí dědičného šílenství a současně obětí beránkem nutným k potrestání hlavního představitele zla – Švajcara.

### 6.1.2. Katy

*Avšak v tomto románu vytvořil Havlíček i zdravý typ životního, plebejsky vitálního člověka. Není jím ovšem muž, nýbrž – jak tomu bývá i v jiných Havlíčkových románech – nositelem životních kladů je žena. (...) Třebaže i ta – po zákonu románové skladby – musí být nakonec obětována hlavnímu strůjci zla – Švajcarovi.<sup>78)</sup>*

V Neviditelném je skutečně nedostatek kladných postav, což je ovšem zcela v zákonech logiky „černého románu“, zabíhajícího až na hranici mezních situací a představujícího čtenářům vyšinuté, nezdravé až patologické typy a jevy. Víme však již, že Havlíček neuznával absolutní zlo (stejně jako absolutní dobro) a proto zlo, prostupující zásluhou ich-formy celé dílo, muselo být alespoň částečně vyváжено postavou opačného založení, postavou kladnou.

Katy je postava vedlejší, pro pozdější vývoj děje nicméně významná.

I její obraz (jak zevnějšku, tak charakteru) je zprostředkováván očima hlavního hrdiny – vypravěče. Podle jeho charakteristiky je na počátku knihy Katy dívka překypující zdravím, krásou, smíchem a radostí ze života: *Katy! Bylo jí sedmnáct, když jsem ji uviděl poprvé! Předčasně vyspělá, bílá a růžová dívka. Jasně modré oči, poněkud šikmo posazené, nad čelem vzdorovitá satyří čupřina. Jako by skrývala růžky! Ústa také satyří, s koutky při úsměvu se šířícími vysoko vzhůru, nad nimi záblesk drobných, bělostných zubů. Štíhlé taneční nožky, pevná, ostrá prsa. Samý smích. Vtělený život, vtělený optimismus.*<sup>79)</sup>

Katy – krásná, mladá, optimistická, živočišná dívka plebejského původu je v rodině Hajnů chápána spolu se svým bratrem jako něco víc než pouhé služebnictvo, stali se téměř členy rodiny, což lze vyvodit např. z oslovení Sonina otce Hajna: „Opravdu, pane strýčku,“ přimlouvala se Katy, „její bříško je docela propadlé.“ *Poměry v domě jsou tedy ještě patriarchálnější, než jsem myslel.*<sup>80)</sup>

Ve vztahu k Soně je Katy její oddanou služebnicí, zábavnou společnicí, důvěrnou přítelkyní. Nejvýrazněji se toto pouto projevuje v době, kdy Soňa onemocní a její stav se stále zhoršuje. Katy s ní hluboce soucítí, snaží se povzbuzovat ji i okolí, vymýšlí kupříkladu různé legrácky, doufajíc, že se Soňa přidá: *Ne Soňa, ale díblík Katy se těšila z každé nové, vkusné věcíčky. Katy se malovala našimi pastely a postříkovala se našimi fialkami a konvalinkami. Hrála nám divadlo. Dělal velkou dámu. (...) Smích obstarávala Katy.*<sup>81)</sup>

Po Cyrilově pokusu o znásilnění Soni, k němuž nedojde z velké části právě Katiným včasným zásahem, je, ač vždy samý smích a nad věcí, neobvykle silně vyvedena z míry: „*Snad bude lépe, když tam nepůjdete,*“ šeptala Katy u dveří naší ložnice. *Stála tam jako anděl na stráži. Byla opravdu vážná. Překvapil mě její nový obličej. Nikdy jsem u ní ještě neviděl takový obličej. Jak se její oči dívaly vzhůru a jak ústa nebyla rozesmátá do satyřího úsměvu, zdála se bělma nesmírně veliká jako u zkroušeného prosebníka nebo jako u zbožné holčičky.*<sup>82)</sup>

Katy, stejně jako jakékoli jiné mladé děvče, touží po lásce, po něze, po obejmutí. Ve vile na periferii nemá, kromě vycházek na nákupy, zrovna dostatek příležitostí k seznámení. A tak se, zcela očekávaně, zamiluje do muže, který je nejbližší, zvláště pak když jí k tomu napomůže ustavičnými lichotkami a nenucenou zdvořilostí. Jako pudová, citová dívka potřebuje být milována.

Proto se jednoho dne stane Petrovou milenkou. Jsou ale Soňou chyceni tzv. při činu a Katy, dřívější smíšek a dravec, trápí se pocity studu a viny, že zradila svou přítelkyni: „Ubohá Soňa,“ řekla Katy a slzy jí zalily obličej. Myslím, že to byly první slzy, které jsem u Katy viděl. – „To byste neměla, Katy,“ pravil jsem hořce, „zde bylo prolito již mnoho marných slz. Kdykoliv přišly slzy, ihned se něco počalo kazit.“ Chvatně přinutila k starému odhodlanému úsměvu. Nebyl to však dravý, satyří smích, (...). Přes toto nezdolné mládí se přehnala metelice ledových krupek.<sup>83)</sup>

Vývoj Sonina šílenství a jeho následky změnil nejen ji samotnou, nýbrž i ostatní postavy, Katy nevyjímaje. Právě na průběhu dědičné choroby, na tom, jaké vlivy a následky zanechává na dalších osobách, lze pozorovat i důkazy o skutečnosti, že postava Katy je postavou vývojovou – dochází u ní přímo k radikální změně. Na konci příběhu pak nalézáme v Katy zcela jinou dívku, změněnou prožitými tragickými událostmi: *Dnešní Katy je pokorná samička, které, chci-li, užiji a kterou, chci-li, odstrčím. Vždy k službám, prosím. (...) Katy je otrokyně. Udělal jsem z ní otrokyni, protože se mi chtělo. Ještě je tělesně velmi dobrá, ale sedmnáctiletá Katy, smíšek a dravec, to již není. Někdo by snad mohl říci, že jsem spáchal velký hřích na této dívce, překypující životem. Možná, že ano. Nepopírám to.*<sup>84)</sup> Sam vypravěč se přiznává k vině, kterou spáchal na mladé, výbojné, životaplné dívce. I ona se ale trápí – výčitkami svědomí vůči své bývalé „nadřízené“ a přítelkyni v jedné osobě – Soně – a jako trest si vybírá život se sobeckým Švajcarem a jeho postiženým synem: *Katy se s ním obírá tak trpělivě, až mi to cuká koutky úst. Ovšem, Katy si tak odbývá své pokání.*<sup>85)</sup> Deziluze je u postavy Katy úplná a fatální.

## 6.2. Petrolejové lampy

Petrolejové lampy jsou první samostatnou částí zamýšlené románové trilogie z maloměstského prostředí – Ulrychovsko. Děj nás zavádí do Havlíčkovy milované rodné Jilemnice a nedalekého Hrabačova na přelomu 19. a 20.století, kde se mezi městem a matčiným rodným statkem odvíjí životní příběh výbušné, energické Štěpky Kiliánové, vymykající se představám maloměsta o dívce z „dobré rodiny“. V první verzi, jež vyšla roku 1935 pod názvem Vyprahlé touhy, snažil se Havlíček neprozradit látkový zdroj a Jilemnice se tudíž objevovala pod krycím jménem Jivno, Vejrychovsko zase jako Ulrychovsko apod. Teprve v konečné verzi z roku 1942, pojmenované autorem definitivně Petrolejové lampy, přiznal Havlíček skutečný inspirační zdroj. Současně také původní verzi „odlehčil“ od tradičního naturalismu a mnohem více se přiblížil žánru psychologického románu – *zejména výrazněji rozehrál bohatou škálu vnitřního života hrdinčina. Jinými slovy řečeno, šlo o důslednější realizaci požadavku, aby každá postava v uměleckém díle „čpěla člověčinou“, aby „i při své nízkosti byla lidská“, jak to Havlíček formuloval ve svém krédu.*<sup>86)</sup>

### 6.2.1. Štěpka

Petrolejové lampy jsou historií života člověka, jehož osud silně ovlivňovalo a spoluvytvářelo prostředí, které Havlíček vylíčil s autentickou přesností. Psychologicky věrně v románu vykresluje postavu nijak krásné, zato vitální, houževnaté, nevzdávající se ženy, toužící po citovém životním naplnění, na pozadí upadajícího maloměstského prostředí.

Hlavní postava Štěpky Kiliánové pochází z rodiny, kde dochází ke střetu dvou odlišných sociálních prostředí – na jedné straně matčin selský původ a konzervatismus, na straně druhé otcův původ přistěhovalce, který v městečku získal postavení a bohatství svou podnikavostí. V románu tak vystupují vedlejší (epizodní) postavy zastupující typické představitele obou sfér a z jejich různorodých charakterů se utváří i povaha postavy hlavní. Její příběh je popisován za pomoci psychoanalytické metody, tj. od jejího raného dětství, ve kterém odhalujeme zárodky její budoucí povahy a zároveň motivy



a pohnutky jejího jednání.

Již jako novorozeně je Štěpka charakterizována jako dítě zdravé, buclaté, těžké, příliš tlusté apod. Tyto fyziognomické rysy jí zůstanou po celý život. Od útlého věku vynikala mezi ostatními, stejně starými dětmi svou zvláštní, osobitou, výjimečnou povahou, stejně jako svým hřmotným vzhledem, což ji od vrstevníků vzdalovalo a vytvořilo jakousi bariéru osamocení: *Štěpánka byla dítě samotářské. Neboť byla z dětí, které nejsou u svých malých přátel a přítelkyň oblíbeny. Předně to bylo panské dítě mezi všemi těmi dětmi okolních řemeslníků a chudáků, a potom to bylo dítě zvláštní, hlavaté, těžkopádné, nehezké. Byla mnohem statnější a větší než ostatní. Svádělo je to k předpojatosti, která se časem vystupňovala v opravdovou zášť.*<sup>87)</sup> Potřebnou lásku jí nedali ani vlastní rodiče – matka byla ženou přísnou, strohou, nadávající najevo své city, otec Kilián se doma vyskytoval málokdy (pracoval od rána do večera) a nikdy si se Štěpkou nehrál. Výhody mlčenlivého domova ocenila Štěpka záhy – nikdo ji nevyslychal, nemusela nic vypravovat. Nedostatek kamarádů, rodičovské lásky i přítomnost vlastních fyzických nedostatků staly se důvodem k tomu, že začala hodně snít. Sněním si vynahrazovala vše, čeho se jí nedostávalo: *Snít! Ona, takové tlusté, nemotorné a nehezké stvoření? Štěpka však doopravdy snila. Snila, když uléhala do postele, (...) Štěpka se stávala někým, kým nikdy nebyla, krásnou, útlou, křehkou, vybraně oblékanou holčičkou, s níž se všichni mazlili, hýčkanou princeznou trpaslíků, Sněhurkou pokrytecky spící ve skleněné rakvi, Popelkou, která očekávala svého prince. Snění (...) bylo tajnou půl Štěpčina života.*<sup>88)</sup>

V této fázi se také vynořuje první náznak **kontrastu**, jenž prostupuje v různých podobách a obměnách celou knihu – **konflikt snu se skutečností** a zároveň rozporu Štěpčina charakteru. Štěpka se čtenáři představuje někdy jako dívka sebevědomá, nebojácná až drzá, příliš zahleděná do sebe sama, jindy překvapí svou neobratnou romantičností, převahou fantazijního života a dobrým, soucitným srdcem. Oba póly její povahy setkávají se například ve scéně, kdy se koná pohřeb posluhovačky Traklové a Štěpka se mrtvé jako jediná zastala: *Poněvadž nebyla zvyklá nechávat si své myšlenky pro sebe, hovořila o křivdě spáchané na Traklové způsobem budícím všeobecné pohoršení. (...) „Co vím?“ přela se rozohněná Štěpka. „Že měla toho svého vojáka ráda? Copak je to nějaký hřích, za který by se mělo až do smrti trpět?“ Ne, Štěpka se pranic neostýchala. Troufala si, jen co je pravda!*<sup>89)</sup>

Ačkoli byla Štěpka dítě samotářské, ostatními odstrkované, neuzavřela se do sebe a nepoddala se sebelítosti. Naopak, našla si nový způsob obrany proti uličníkům, kteří *měli na Štěpku spadeno, protože byla tak tlustá, tak nehezká, a hlavně proto, že to bylo panské, tudíž vypiplané dítě.*<sup>90)</sup> Naučila se využívat svou tělesnou sílu a její sebevědomí úměrně vzrůstalo spolu s jejími „rváčskými“ úspěchy.

Jestliže první polovinu Štěpčina života tvořilo v mládí snění, druhou pak zabral matčin rodný statek – Vejrychovsko. Tam nabývala nových vědomostí, viděla zvířata rodit i růst, dostala se celkově blíže ke skutečnému životu, k přírodě. Zde se také sblížila se svými bratranci – s Janem a Pavlem Malinovými. Znovu se tu uplatňuje havlíčkovský **motiv kontrastu**: *Tak žila Štěpka dvojím životem. Na statku se s bratranci účastnila jejich indiánských her, shrabovala seno, krmila drůbež, pásala dobytek, zakládala ohýnky a pekla brambory, doma se obírala svými loutkami, stýkala se s holčičkami ze spořádaných rodin, četla si v školních knížkách a jen zřídka si zadovážela s kočovnými kluky.*<sup>91)</sup> První z těchto rozdílných způsobů života milovala, ke druhému byla nucena společenským postavením rodičů: *Pro Štěpku to byly ty nejčernější dny, když ji matka pečlivě umyla, ustrojila a vzala s sebou na návštěvu. Jaká to trýzeň, strávit celé dlouhé odpoledne mezi způsobnými chlapečky a holčičkami!*<sup>92)</sup>

Další vzestup rodiny stavitele Kiliána na společenském žebříčku znamenal přestěhování do nového domu. Tam patřila i nová posluhovačka, zvyklá na práci „v lepších rodinách“ – Traklová se synem Lojíkem. Bledý a nezdravý chlapec se stal okamžitě objektem Štěpčina zájmu a zároveň soucitu: *(...) ihned se rozhodla, že ho bude milovat. Připadal jí tak ubohý, bezmocný, hodný soucitu! (...) Štěpka měla odevždy vášeň pro malá děťátka, pro buclaté, důvěřivé drobcečky, k nimž se mohla chovat jako maminka.*<sup>93)</sup> Mateřské pudy projevily se u Štěpky velice brzy a postupem času se stále více prohlubovaly.

Předčasně fyzicky vyspělá Štěpánka byla matkou vychovávána ke zbožnosti, která se jí ovšem upřímně protivila, v kostele se nudila a nuda se záhy proměnila v nechuť: *Štěpka byla příliš tlustá, příliš pozemská, aby se byla mohla trvale vznítit duchovností nebo dokonce bezduchou nábožností. Štěpka měla tuze daleko do svatosti. Byla v pravém slova smyslu pohanská.*<sup>94)</sup> Ani škola ji neuspokojovala, kromě recitace v ničem nevynikala, učení ji nebavilo

a vlivem doby, ve které nebylo myslitelné, aby se maloměstská dívky staly něčím jiným než hospodyňkami a paničkami, nebyl pro ni prospěch ani nijak důležitý. Vliv **determinace**, rodinné, dobové i fyzické, je tu zřejmý: *Nenáviděné učení, nenáviděné modlářství, pobledlý ráj dvora, dětství přesazené z domku do činžáku, nedostatek upřímných přítelkyň, to všechno jednou musilo dozrát k jakémusi výsledku. Stalo se, co se dalo očekávat: dorůstala v průměrnou, ale přepjatou maloměstskou slečinku. Chlapecké mravy byly tytam, obhroublé výrazy v řeči se vyskytovaly řidčeji.* <sup>95)</sup> A tak se z dívky, holdující chlapeckým zábavám, obdivující selský způsob života, stala maloměstská slečna, překypující jistotou a pýchou, nechávající se unést leskem a přepychem, povrchními znaky bohatství: *Kamarádky, matky kamarádek, všechna ta fintící se, klevetivá havěť – celé maloměstské prostředí svádělo k napodobování, lákalo k závodění. Vyniknout! Předstihnout! Stuhly, krajkovina, korále, sametky, jarmareční šperky – Štěpčino směšné bohatství rostlo. Poněvadž měla sklon k přehánění, stala se nejvýstředněji oblékanou dívkou v městěčku. Nejnevкусnější ze všech. Alespoň nad svým okolím také jednou doopravdy vynikala.* <sup>96)</sup> Na městském korze svou výstředností a sebevědomou chůzí pávice působila pozdvižení.

Sebevědomí tedy Štěpce nechybělo, a to i přes její nehezky fyzický vzhled. Odpověď na otázku, proč není obdařena půvabem, nalezneme v Havlíčkově úvaze *Úsilí o vytvoření živého člověka v literárním díle* (Rumler 1973: 173): „*Důkladně si rozvážíme, než postavíme doprostřed svého příběhu krásnou ženu, krásy je tak málo, a bývá – tak hloupá!*“ Tento nedostatek či handicap hlavní postavy je vyvažován některými jejími povahovými rysy – především upřímností, výřečností, schopností dobře se bavit, živelností, sebevědomím. To vše jí činilo zajímavou a jedinečnou, svým způsobem vyhledávanou společnicí. V tanečních halila svou silnou postavu do nejmodernějších, avšak nevкусných šatů, svou odvahou a zábavností si však získávala tanečníky, ač sama byla velice neobratná: *O Štěpce se říkalo: „Není hezká, je nesmyslně veliká a vyspělá, neumí tancovat, ale dobře se baví!“* <sup>97)</sup> Ve stejné době dostavily se i nemalé divadelní úspěchy. Štěpka byla členem spolku jilemnických divadelních ochotníků a již při první hře sjednotilo se městečko v názoru, že má talent, a tak povzbuzena úspěchem nastudovala další a další kusy.

Časem Štěpka vyrostla v silnou, nápadnou osobnost – je hlučná, selsky

sprostá, narušuje zaběhnuté řady, je fintivá a divadelně afektovaná: *Štěpce jde na devatenáctý rok. Kam vkročí, všude je jí plno (...) Ústa jí neustále drnčí, až uši zaléhají, její smích rachotí jako vůz plný šterku. Kroutí se v bocích, rozkládá rukama, (...). A k tomu ty její bláznivé šaty a klobouky! (...) Nedá si mluvit do svých věcí, cpe se dopředu, je dravá, hubatá, nezpůsobná. Vyrostla v ní městečku figura, jakých tu ještě nebylo. Dobrá pro pošklebky, pro obveselení zlomyslných lidí.*<sup>98)</sup>

Rozpornost Štěpčina charakteru způsobila i vznik dvojího názoru obyvatel městečka na její osobu – nikdo jí nemohl upřít divadelní úspěchy, sebevědomí a dobré srdce, někteří ale odsuzovali její extravaganci: *Jeden hlas pravil: „Je nevkusná, je hrubá, je hloupá – raději s ní nic nemít!“ Druhý poučoval svá mláďata: „Jen se podívejte na tu Kiliánovou, jak se nese, jak se dovede uplatnit, jakou umí dělat dámu, uče se od ní!“*<sup>99)</sup>

Štěpka se v tomto věku také začala přirozeně zajímat o mladé muže, avšak i přesto, že se s nimi dovedla výborně bavit, smát a vtipkovat, nenašel se nikdo, koho by mohla nazvat svým nápadníkem. V městečku nebylo druhé dívky, která by toužila po vdavkách tak živelně jako ona. Její výjimečnost omezila ji tedy i možnost k navázání známosti, jež by vyústila ve sňatek, po kterém tolik toužila: *Štěpka začala chápat, že je jediná, skoro jediná v městečku, které se ve věcech lásky nedaří. Co v tom asi vězí? Je přece zámožná, nemůže se říci, že by byla tak úplně ohyzdná, má dozajista víc talentu než jiné dívky jejího věku. Mezi všedními je méně všední. Co tu tedy, u čerta, je? (...) Bylo v ní něco výjimečného, co nebylo v jiných, a toho se právě lekali ti, kteří hledali dobrý, spolehlivý průměr.*<sup>100)</sup> Vliv doby, ve které lidé těžce snášeli jakoukoli odlišnost, výstřednost, nepoddajnost apod. dlouho Štěpce znemožňoval uskutečnit a naplnit své touhy. Štěpka, hlučná a výstřední, boří všechny konvence, když hlásá touhu o opětované a naplněné lásce. A čím více se jí nedaří dosáhnout cíle, oč větší je každé její nové zklamání, o to větší zadostiučinění pociťuje její okolí: *Lidé říkávají: „To děvče nemá na světě štěstí.“ O Štěpce Kiliánové to neříkali jen proto, že slovo „soucit“ se k ní nikterak nehodilo. Jaké citlivůstkářství, když jde o Štěpku Kiliánovou! A jaké porozumění s Kiliánovými! (...) Nevídáno, ať mají také nějaké trampoty!*<sup>101)</sup>

Směr, jakým se bude vydávat Štěpčin osud, je nastíněn prognózou kartářky Hanouskové, za níž se vydala ve svých dvaceti letech. **Motiv věštby** tzv. válečné karty stane se vodítkem příštího děje: *Slečinka se ve znamení*

*války narodila, všechno, co ji kdy v životě potká, je závislé zas jen na válce.* <sup>102)</sup>  
Každá nová válka znamená příliv převratných událostí do Štěpčina života.

Středobodem jejího zájmu se pomalu stává touha po vlastním dítěti a muži. Hluboko ve svém srdci ukrývá veškerou lásku, vášeň i něžnost, kterou je připravena rozdávat. Manžela se dočká až ve svých devětatdvaceti letech, ve slavném období jilemnických ochotníků a zároveň v době válečné. Do městečka se po letech strávených na vojně vrací Štěpčin bratranec Pavel Malina, nyní hejtman, *člověk s ukončenou minulostí. Muž bez budoucnosti. (...) lidská troska na samém okraji jámy. Víc nic.* <sup>103)</sup> Stal se jejím prvním skutečným nápadníkem, prvním, kdo se řádně vyslovil. A Štěpka, již téměř nedoufajíc v takové štěstí, nevěříc, že ji ještě vůbec bude někdo chtít se všemi jejími vlastnostmi, váhá nad nabídkou svého bratrance flamendra a syfilitika jen chvíli: *Něco jí našeptávalo: „Odmítni, odmítni rychle, dokud není pozdě, ten člověk nebyl pro tebe (...).“ Avšak z druhé strany (...): „Válka, to znamená příležitost. (...) Ber děvečko, dokud nabízí. Po něm už nikdo nepřijde.* <sup>104)</sup>

Sňatkem s Pavlem Malinou se pomalu začíná naplňovat Štěpčina životní tragédie, a to již při první společné noci, kdy ji Pavel odmítne jako ženu a ona se jí nestane ani žádné noci jiné. Je to skutečná tragédie pro ženu tak plnou energie a živočišnosti, s tolik velkou potřebou lásku dávat i přijímat, a s obrovskou touhou po mateřství: *Mít muže také pro lásku. Mít robátko, na něž by mohla upnout všechnu něžnost svého překypujícího srdce.* <sup>105)</sup> Zpočátku ani netuší, že vše by mohlo být jinak, nebýt manželovy choullostivé choroby... I přes Štěpčiny prosby, nátlaky, domluvy i výhrůžky se nic nezměnilo. Nezbylo jí tedy, než se s neodvratnou budoucností neuskutečněné matky smířit. Tehdy teprve pochopila, že svatba s hejtmanem Malinou byla *„největším omylem jejího života“*. S tím, jak rychle se z Maliny stávala stále větší a žalostnější lidská troska, neomalený příživník, trápící své okolí krutými žerty, měnily se i Štěpčiny city k němu – ze zamilovanosti se stalo opovržení a nenávisť.

Štěpka sice rezignuje v manželství, ovšem neztrácí chuť do života a svůj elán uplatňuje v hospodaření na statku:

*V sešlapaných střevících a v starých, dávno z módy vyšlých šatech běhala Štěpka po polích, (...), rozhazovala zrní drůbeží, lezla do chlévů, poroučela v kuchyni (...). Och, Štěpka zas jednou žila, pořádně žila!* <sup>106)</sup>

Po manželově smrti, která byla pro oba vysvobozením, nejenže ve Štěpce neodumřela láska k životu a touha po jeho citovém naplnění, nejenže se

nepoddala osudu, naopak ji všechny kruté životní zkušenosti posílily a ona před námi v závěru románu stojí *statná, pevná, září úsměvem...*<sup>107)</sup>

Zda se naplní její sen o dítěti, to se již nedovíme. Náповědu příštího děje lze vytušit z myšlenek Pavlova bratra Jana v závěru knihy – chce požádat Štěpku o ruku. Jak se měl dále vyvíjet Štěpčin osud tedy můžeme jen domýšlet. Plánovaná jilemnická trilogie zůstala torzem.

Petrolejové lampy jsou příběhem silné a vitální ženy, příběhem její deziluze – rodinné, mateřské i erotické – jejíž vyústění ale není v konečné fázi tragické, nýbrž dostává na konci příslib „nového začátku“ a nalezení nového smyslu života. Román odhaluje v postavě hlavní hrdinky typ houževnatého, nezdolného člověka, který dokáže klesnout i na kolena, aby vždy znovu vstal, odhodlán překonávat další a další překážky. Na jejím příběhu sledujeme proměnu dynamického, bohatě individualizovaného nitra postavy, do kterého je často nahlíženo – buď prostřednictvím vševědoucího vypravěče, kdy líčí situace a myšlenky, u nichž být fyzicky nemohl, nebo postavy samé – vnitřní monology, její činy, promluvy apod. Z různých způsobů prezentace postavy nabývá největšího významu právě líčení jejích pocitů a myšlenek.

Vývojovost postavy Štěpky je demonstrována částečnou změnou její psychiky, k níž dochází v průběhu celého díla, jako nutného důsledku prodělaných životních zkušeností – z větší části negativních. Na počátku příběhu (pomineme-li útlé dětství) stojí statná a zdravá mladá dívka, která svým nezkrotným temperamentem, hlasitým smíchem, hřmotností, extravagancí, teatrálním chováním a chutí a schopností za každých okolností se dobře bavit byla trnem v oku uhlazené a pokrytecké maloměšťácké společnosti. Projevem výstřednosti je její exhibicionismus, producírování se na veřejnosti v provokativních modelech či nerespektování konvence měšťácké přetvářky: *Velkopanská, nade všemi povznesená Štěpka s pyšně vystrčenou bradou! Potrhlá Štěpka, která se dovede dát na náměstí do klusu v hedvábných šatech, vysoukaných nad kotníky, a vyřídit si nějakou rozepří s pány pořádným štulcem do zad!*<sup>108)</sup>

Nezanedbatelnou charakterizační funkci u postavy má také její oděv, který je v tomto případě v souladu s jejím sociálním postavením i charakterem – je nápadný, módní (ne tak již vkusný), provokativní, výstřední. Svými šaty demonstruje Štěpka svou odlišnost, vysoké sebevědomí, modernost

a v neposlední řadě více než uspokojivou finanční situaci. Extravagancí zakrývá částečně i vlastní fyzické nedostatky – silnou, neforemnou postavu a ne právě žensky jemný obličej. I ve svatební den vypadala Štěpka v bílých šatech – *jak že to o ní řekl kočí Kalaš? – jako jelito v ubrousku. (...) závoj také musil být a věneček z myrty, jak by ne, kulatý obličej s hustým obočím a odulými rty se pod ním rděl jako zapadající slunce. Marně bylo použito pudru (...), marně byly ve vlasech té obrovské loutky s očima vyvalenýma štěstím vyrobeny velkolepé vlny.(...) opravdu, jako by ten elegantní důstojník vlekl k oltáři ne svou nastávající ženu, ale veliký moučný pytel.*<sup>109)</sup>

Ve Štěpce se mísí po celý život protikladné charakterové prvky, tvořící základ její povahy – dobrosrdečnost, statečnost, fyzická a psychická odolnost, láska k dětem, romantické sklony k snění na straně jedné a určitá zahleděnost do sebe sama, pýcha a pošetilost na straně druhé. Havlíček svou postavu okomentoval v *Úsilí o vytvoření živého člověka v literárním díle* (Rumler 1973: 179-180) a naznačil pohnutky, jež ho vedly k takovému pojetí ženské hrdinky – totiž snaha o vytvoření „trojrozměrných“, živých postav, které, stejně jako reální lidé, nikdy nejsou bez chyb a nedostatků (ať již fyzických, psychických či morálních): *„Štěpku Kiliánovou lze sotva mít za sympatickou románovou postavu. Je hřmotná, nehezká, nevychovaná, má divadelní způsoby, sobecky touží jen po vlastním štěstí. Zaslouží si svůj osud. (...) Ale právě v protichůdnostech, z nichž se skládá její povaha, v její statečné paličatosti, v její neobratné jemnosti, to snad přece trochu čpí člověčinou.“* Havlíček tak nechává projít hlavní hrdinku existenciálními pocity utrpení, samoty či hnusu, aby jí „polidštil“ a přiblížil čtenáři.

Štěpčiným osudným omylem se stane manželství se syfilitickým bratrancem. Jejich vztah prochází několika fázemi, které lze zároveň chápat jako fáze proměn Štěpčina charakteru a psychiky. Od počáteční zamilovanosti, nebo spíše „opilosti“ nečekaným štěstím, se záhy její citové vazby mění ve zlobu a vztek (odraz její vzpurnosti a paličatosti): *„Nechci se učit střílet!“ A vztekle zadupala. „Chci mít děti. Vdala jsem se, abych je měla. Vůbec ti nerozumím s tvými podivnými výmluvami.“*<sup>110)</sup> Po fázi nenávisti přichází lítost a poprvé dokonce soucit: *A Štěpka, ztrápená únavou, se srdcem pukajícím lítostí, místo aby sršela vztekem proti příčině své hanby a svého ponížení, našla ve svém ztýraném nitru místo pro soucit k mrzáku, který se pohyboval vpřed jen s její pomocí.*<sup>111)</sup> Smíření se s vlastním osudem jde pak ruku v ruce

s pokorou a později lhostejností. Ve známé „kočárové pasáži“ nakonec přeci jen zvítězí její dobré srdce a soucit se slabšími. Scéna, kdy Štěpka nese promrzlého a pohybu neschopného Pavla na zádech, graduje svou dojemností a současně groteskností až k absurditě: *Sehnula se a vzala do svých rukou jeho zimničně se chvějící ruce, dýchala na ně, mnula je, kladla si je na rozbouřená prsa. (...) Jak se tak k němu tiskla a horlivě mu domlouvala, podobali se spolu dvojici milenců. Vypadali jako milenci, jimiž nikdy v životě nebyli.* <sup>112)</sup>

Životní rány Štěpku posílily, díky nim zároveň zklidnila svou přirozeně výbušnou povahu, stala se méně sobeckou, naučila se brát věci tak jak přicházejí a především dospěla v „ženu“, i když je to relativní, vzhledem k faktu, že zůstala pannou a tudíž neuskutečněnou matkou. Nikdy se nevzdává, nepoddává tragickému osudu, naopak vždy se snaží kompenzovat jiným způsobem to, čeho se jí nedostává – v dětství vyvažuje nedostatek rodičovské lásky a kamarádů snivostí, v mládí chybějící mileneckou lásku nahrazuje divadlem. V manželství kompenzuje nulovou mužovu lásku a na druhé straně nezměrnou touhu po dítěti usilovnou prací na statku: *Ze zklamané ženy, rmoutící se nad svým osudem, se stala hospodyní, cele zaujatou svou prací na statku. V usilovném snažení a starostech našla náhradu za všechny ztracené iluze o manželství, dovedla při nich zapomenout i na svou největší bolest, na děťátko (...)* <sup>113)</sup> Tato ukázka vitality, houževnatosti a obrovské vůli po životě charakterizuje celou postavu Štěpky jako typu odhodlaného i ve své determinovanosti (zde konkrétně dobou a prostředím) bojovat za své životní cíle a ideály, typu vzdorné, problematické postavy, jež si jde navzdory společenským předsudkům za svými sny a nikdy se nedá „zlomit“ neblahými vlivy osudu.



### 6.3. Helimadoe

Román *Helimadoe*, napsaný v roce 1936 a publikovaný 1940, je návratem do dětství. Vzpomínkou, kterou se dospělý muž ohlíží za dvěma roky, které jako chlapec prožil na malém městě. Očima čtrnáctiletého Emila – tedy v ich - formě – nazíráme retrospektivně jeho příběh o všech radostech a zklamáních dospívání. Postava Emila se vyznačuje převahou fantazijního života, plachostí a přecitlivělostí, jen těžko se smíruje s realitou a dětské iluze na něho mají až omamující účinky. V hlavní dějové zápletce funguje jako tzv. *postillon d' amour* čili poslíček lásky, když nosí hlavní ženské hrdince milostná psaníčka od jejího nápadníka.

Tento román se již na první pohled vymyká předchozím Havlíčkovým románům, a to svým zřetelným posunem od baladična, tragiky a čisté epiky k snové romantičnosti a do epiky hojně vstupujícímu lyrismu. Hranice psychologické prózy v něm byla překročena a zastíněna právě onou romantičností, pomocí které vypravěč bojuje proti omezenému měšťáctví a jeho konvencím, překonán je jednostranný pesimismus a psychologizující analýza *Neviditelného* díky snaze odhalit klady lidských bytostí a sny o světě lepším.

Originální název románu je vytvořen z prvních slabik jmen pěti dívek – **Heleny, Lídy, Marie, Dory a Emy** – dcer maloměstského lékaře Hanzelína, svérázného rebelanta a kritika šosácké morálky, zároveň ale i přísného až bezohledného otce-tyrana. Pro své dcery vymyslel nemilosrdný turnus domácích prací, papírový kotouč s okénky, v nichž se střídavě objevují v pravidelném sledu právě ony slabiky He – Li – Ma – Do – E. Podle toho poznají, která z nich má v ten určitý den na starost kuchyni, kdo bude otci pomáhat v ordinaci apod. A právě zařazení nejmladší Emy, *bezstarostného, křehkého dítěte do otěží potupného turnusu*, je podle autorových slov (Rumler 1973: 182) *jedinou tragédií tohoto románu*.

Sám titul románu naznačuje základní osu syžetu, okolo níž se točí hlavní dějový příběh. Centrem se stává stereotypní život pěti mladých žen v koloběhu domácích prací. *Zejména hrozivá perspektiva jejich staropanenského osudu je básnický účinnou obžalobou údělu ženy ve staré společnosti, která svými předsudky a zvyky podvazuje svobodný rozvoj ženské osobnosti.*<sup>114)</sup>

Vazba jmen postav všech pěti sester se smyslem celého díla je tu zřejmá, nápadná, neboť: *Už způsoby pojetí jména v názvu díla naznačují, že se jméno postavy stává místem významného sémantického dění, které (...) nějak odráží dění v celém textu.* <sup>115)</sup>

### 6.3.1. Dora

Také v Helimadoe nalézáme Havlíčkův specifický typ ženské postavy, ztělesňující vitalitu, vášnivost a rebelantství. Tak jako v *Petrolejových lampách* Štěpka a v *Neviditelném* Katy tvoří i zde kladný protipól pokrytecké a „zatuchlé“ maloměšťácké společnosti zdravá, mladá, vzpurná a činorodá žena – Dora – symbolizující svou, na dobové poměry více než odvážnou, touhou po svobodě a štěstí naděje na perspektivu lepšího a smysluplnějšího života. Ona jediná najde odvahu a sílu vzbouřit se proti otcově nadvládě, vzepřít se životu omezenému na vykonávání stále týchž nicotných úkolů, odmítnout staropanenský osud starších sester a jít za svým snem, za vidinou štěstí, lásky a volnosti.

Nezkušeného a romanticky založeného Emila přitahuje nejvíce ze všech sester právě temperamentní Dora se svou touhou po svobodě a štěstí. Zamiluje se do ní ale především z důvodu mnohem prozaičtějšího – je v první řadě okouzlen jejím půvabným zevnějškem: *Dora! (...) Od Dory sálá ke mně teplo vzpomínek ještě dnes (...) Dora byla hezká. Měla veliká, rudá, masitá ústa, která trochu vzdorovitě špulila. Byla to nezrocená, touhami se zalykající mladá klisna, hryzající své udidlo bělostnými zuby, nepokojná v nádherném rozkvětu svého dvacetiletého panenství.* <sup>116)</sup>

Vzhledová podmíněnost je u této postavy významná nejen z hlediska její výjimečnosti a tudíž odlišnosti od postav ostatních, nýbrž i z hlediska dějového vývoje celého příběhu. Krása se jí nakonec stane pomocným prostředkem k uskutečnění svého dobrodružného snu a zároveň úniku z nesnesitelné reality. Kdyby ji autor neobdařil půvabnými fyzickými rysy, nemohla by se odehrát ani hlavní dějová zápleтка – útěk s potulným kouzelníkem. Dora a kouzelník jsou v podstatě klíčovými postavami románu a jsou si podobní tím, jak se vymykají průměrnosti. Kouzelník patří k typu „problematizující“ postavy, postavy s tajemstvím, neodmyslitelně spjaté s vlastní

odlišností, výjimečností a silnou individualitou, která vstupuje jako narušitel do zaběhnutého a poklidného měšťáckého světa, rozbíjí zde stereotypy a osudově ovlivňuje život postavy, která je stejně jako on silnou osobností.

Kontrast k Dořině kráse i její nezkrotné povaze tvoří její oděv, který nikdy není nový, módní či odvážný. Neodpovídá ani společenskému zařazení postavy – dcera lékaře (i když chudých) by si přeci jen mohla dovolit lepší a novější šaty. Obyvatelé městečka tak měli o důvod víc k posměchu a pomluvám, tím nejhlavnějším však byla závist, kterou v nich vyvolával její neobyčejný vzhled: *Krása budí v lidském srdci touhu, údiv, radost nebo smutek – aby však byla terčem posměchu, to je neslýchané. A přece tomu tak v Dořině případě bylo! Její příslušnost k neblahému turnu znamenala pro Staré Hrady víc než půvaby, jimiž ji příroda tak štědře obdařila. (...) chovali se k ní ještě mnohem nepřátelštěji, poněvadž byla hrdá, poněvadž nesla hlavu vzhůru. Zvlášť ženy. Žádná ze starohradských slečinek se jí nevyrovnala zjevem.*<sup>117)</sup>

Dořina vášnivá a vzdorovitá povaha je v románu vykreslena několika způsoby – pomocí přímé charakteristiky, kdy personální vypravěč přímo pojmenovává její vlastnosti, dále charakteristikou nepřímou, tj. vypravěčovým popisem jejího jednání a myšlení, nejvýrazněji ale pomocí její přímé řeči, která je věrným odrazem jejího charakteru a myšlenek. První z těchto postupů je nejméně věrohodný, neboť vypravěčovo (Emilovo) vidění postavy Dory je mnohdy subjektivizované, ovlivněné silným citovým poutem k ní: *Nebyla ke mně pořád jen vlídná, ne, to se nemůže říci. Někdy se mnou zacházela zle. Stálé změny v jejích náladách mi působily pravé utrpení.*<sup>118)</sup> Nebo: *Usmála se, ale byl to úsměv podivný, téměř krutý. „Tak dobře, máš ji tedy mít, tu důvěru.“ (...) „Jsi už opravdu velký chlapec, abys mě kryl za pouhou čokoládu.“ (Opět ten zlý úsměv.)*<sup>119)</sup> Emil jako lyricky orientovaná postava má též nemalé sklony k fantazijnímu snění: *Dora byla jako pádící kůň s černou hřívou, pekelně palčivé a krví páchnoucí ženství, horečka smyslů, touha, která ještě neměla pevné formy a známého jména.*<sup>120)</sup>

Naopak zrcadlově věrným odrazem jejího charakteru je styl její mluvy. Přímá řeč dává postavě Dory možnost sebevyjádření, čtenáři umožňuje nahlédnout do jejích skrytých myšlenek a pocitů. Vlastní promluvou ozřejmuje např. vztah k nenáviděnému a stereotypům se podřizujícím maloměstskému prostředí a k ostatním postavám: *Vyhrkla uraženě, rozhořčeně, byla červená zlostí jako kokeš: „To víte, vy hloupé, ošklivé, staré panny! Abyste měly nějakou*

*hračku pro stáří (...) Jak hnusné máš nápady, Heleno! (...) Budu-li mít kdy nějaké dítě, bude to kučeravé, temnovlasé, cikánské dítě! Jak já nenávidím stojatou vodu klidného života! Hnijící společnost paniček, výstavu lesklých střepů v salonech městských dam (...)!<sup>121)</sup> Touha po úniku z každodenní šedi se u postavy Dory projevuje takřka neustále: „Však ty víš, jak to tu vše nenávidím, jak ukrutně jsem tím jednotvárným životem zoufalá. (...) Ten blbý, každodenní shon, lopocení na malém kousku země, ti špinaví mrzáci, kdákající slepice, ty protivné sestry, ta sprostá, klepavá čeládka v městě, och bože, je to pořád stejné. Kdyby aspoň přišla nějaká změna! Dočkám se kdy nějaké změny?“<sup>122)</sup>*

Emotivní zjitřenost její výpovědi je podtržena vložением krátkých zvolací věty, silně citově zabarvených, a dále použitím expresivních výrazů: *„Jsi hloupý! Jak jsi ale hloupý! Jít pryč z téhle mizerné díry, pryč od rodičů, do širého světa! Co já bych za to dala!“<sup>123)</sup>*

U postavy Dory se opět objevuje motiv kontrastu, tentokrát spočívá v protichůdnostech jejího charakteru a jejích nálad. Pýcha, rvavost, vášnivost jsou vlastnosti jí vrozené, není-li však v dobré náladě, přidávají se k nim, jako důsledek nespokojenosti se svým jednotvárným životem, i povahové rysy negativní – prchlivost až vzteklost, nedůtklivost, necitelnost. Během chvíle střídá své nálady s rychlostí chameleona. Neustálá přítomnost těchto protichůdných stavů vede k tomu, že postavu vnímáme dynamicky: *Nebyla-li v dobré náladě, utrhovala se, vztekala, dávala kdekomu cítit své nelogické rozmary. Stejně nelogicky dovedla být veselá, hravá, přítulná, jako by neustále vyzývala svět o lásku (...)<sup>124)</sup>*

Postava Dory stala se autorovi prostředkem kritiky determinujícího vlivu prostředí, ve kterém na jedné straně výbojná a vzdorovitá, na druhé však v podstatě romanticky založená, citová, po lásce a štěstí toužící mladá dívka, svádí nelehký boj s omezeným měšťáctvím. Nakonec nenalézá jiného východiska z otrockého života než překročení „pomyslné čáry“ útekem s kouzelníkem, který má symbolizovat útěk za iluzí a snem o lepším životě. Osud obou postav – Dory a kouzelníka – zůstává čtenáři díky otevřenému závěru románu skryt. Naznačena je pouze předpokládaná varianta konce této figurální dvojice, a to když vypravěč narazí při procházce Prahou na párek ubohých iluzionistů – kouzelníka a jeho pomocníci – a rezolutně odmítá, že by mohlo jít o obnažení kruté reality: *Cožpak kdyby tento nebohý trhan byl můj*

*kouzelníkem z mládí a tato bytost, zbavená posledních iluzí, s rukama bezmocně složenýma v klíně, má krásná Dora s kyprými rudými ústy a se sametovými očima? Ani se neopovažuji mysliti, že to snad byli oni.* <sup>125)</sup> Také autor se v názoru na Dořin „konec“ ztotožňuje s vypravěčem a *utíká, prchá před karikaturou Dořiny iluze, chtěje si uchovat svůj mladický romantický sen neporušený.* <sup>126)</sup>

## 6.4. Ta třetí

V pořadí třetí román Jaroslava Havlíčka, napsaný v roce 1936 a vydaný roku 1939, byl reakcí na pochmurně laděný až hororový příběh *Neviditelného*, podle autorových slov konkrétně „reakcí na tolik bláznů, smrtí a mimořádností. Krutého a pánovitého sobce nahradil sobec zdánlivě neškodný.“ (Rumler 1973: 181-182) Hrdinou románu učinil Havlíček malého, šosáckého úředníka, člověka obyčejného, průměrného svým sociálním zařazením i povahovými rysy, zkrátka sociální typ: *Autor v Té třetí dociluje větší sociální typizace, především větší přesvědčivosti a obecnosti sociálního typu hrdinova.*<sup>127)</sup> Hlavní postava díla – Jiří Mánek – zastupuje svou charakteristikou širokou vrstvu slabošských, pokryteckých, sobeckých a bezzásadových maloměšťáků, které Havlíček celý život nepokrytě kritizuje. Svým staromládeneckým egoismem a mělkými city připraví o iluze hned dvě ženy. Jeho slabošská, ješitná povaha a vrtkavé, nestálé city se stanou dokonce terčem ostré kritiky jeho vlastní příbuzné – hlučné a upřímné Mařeny: „Drž hubu, dokud mluvím!“ osopila se na něho. „Víš co pro Mildu znamená tvá lumpácká zrada? (...) Ty blbče! Vždyť jsi způsobil, že se do tebe ta holka zamilovala! Jenže ty sis to zas ráčil rozmyslit a bacil jsi ji zkrátka přes nos. Tak už tě, milá holka, nepotřebuji. (...) Ani k tomu jsi neměl dost odvahy, chudáku! (...) Víš už teď, jaký jsi mizera?“<sup>128)</sup> Typizovaný představitel šosácké malosti nakonec řeší svou zdánlivě bezvýhodnou situaci gestem pro něj příznačným – nikoli odhodlanou, nýbrž „náhodnou“, v podstatě nechtěnou sebevraždou.

### 6.4.1. Adéla

Hlavní ženská postava románu – Adéla Haimarová – zhošťuje se tu úkolu kritika měšťáckého světa a jeho morálky plné predsudků a konvencí, a to jak na postavě hlavního hrdiny, tak i na postavách vedlejších – členech jeho rodiny. Adéla jako protipól tohoto světa je další z představitelk kladného a statečného ženského typu, který se vine celou Havlíčkovou románovou tvorbou a získává vždy morální převahu nad sobeckými typy mužskými.

Charakterizační prostředky postavy Adély volí zde autor, stejně jako u ostatních svých ženských románových postav, nejrozmanitější. Již samotný popis zevnějšku, jímž je Adéla uváděna do děje, prozrazuje náznaky hlavních atributů této postavy: *Přišla asi teprve před chvílí. Zjistil, že je středem větší společnosti mládeže. Černovláska byla ustrojena poněkud odvážně: záda měla docela holá a na vysokých prsou se jí vzdouval povadlý květ. Byla štíhlá, ale silná. Snědost prozrazovala nedávný pobyt v horách nebo u moře. Z celého jejího zjevu zářila sebejistota.* <sup>129)</sup> Odvážný, moderní a vkusný oděv a za každých okolností sebevědomé vystupování odpovídají přesně Adélinu naturelu. Tato mladá a krásná dívka, oproštěna od všech předsudků, představuje v románu tzv. zlatou mládež, bohaté, sebejisté, hrdé a lehce povrchní mladé lidi, jejichž jedinými starostmi jsou výběr zábavního podniku či lokalizace dovolené. Hlavní postava Jiřího Mánka oproti tomu zastupuje střední generaci šosáckých úředníků, držících se tradic a konzervativní, pokrytecké morálky staré společnosti. Mládí a výbojnost Adély ho zároveň přitahuje i odrazuje, v závislosti na jeho momentálním rozpoložení: *Adélin svět, dobrodružný a skvělý, v němž bylo třeba se míti neustále na pozoru, neustále býti připraven k útoku a obraně (...)* <sup>130)</sup> Jindy je zase příjemně překvapen její nenuceností, přirozeností a schopností přizpůsobit se situaci: *Jiří seznal ještě něco pozoruhodného na této veselé pouti: Adéla byla vlastně zcela lidová dívka. Tato Pražanka s bohatým věnem, schopná pohybovat se ve vybrané společnosti (...), dovedla docela krásně pobesedovat se sedláky v zakouřených hospodách, snášet obhroublé žerty, žíznivě pít zteplalé pivo a zahánět svůj hlad páchnoucími syrečky. Nic jí nevadilo, žádná obtíž jí nebyla nepřekonatelná.* <sup>131)</sup>

Nejobšírnější a současně nejvýstižnější charakteristiku postavy Adély podává nám hlavní hrdina ve své promluvě k druhé významné ženské postavě románu – Mildě. Objevují se v ní téměř všechny její kladné i záporné stránky, čtenáři se tedy naskytuje přesvědčivý a ucelený obraz její postavy: *Je rozumná, veselá, přímá, nadaná. Je statečná a neobyčejně samostatná. „Nikdy není sentimentální, Mildo! Nikdy nelže. Nepřetvařuje se, nikdy se nesnaží, aby se mi zalichotila. Je spolehlivá kamarádka, příjemná společnice.“ (...)* „Diana, bohyně lovu, Mildo. Diana – panna.“ (...) „Ona je malý divoch, Mildo. Je výsměšná, její vtip je břitký, hned teče krev. Nemá ani pomýšlení, že by se kdy smířila s malostí. Taková slova jako hnízdo, útulek, něha, sladkost, zádušnost – dovedou ji vyburcovat k nezvedeným žertům. Ovšem, že je chytrá, ale je také nesmírně

*povrchní. Dovede rozhazovat, ale nedovede dávat. Je velmi bohatá a náročná. Pro ni není klec – je to stěhovavý pták.* <sup>132)</sup> Tento typ přímé charakteristiky bývá někdy nevěrohodný, zkreslený subjektivním pohledem zaujatého účastníka děje, v tomto konkrétním případě však nelze než s takovým hodnocením postavy Adély souhlasit. Také další postavy – např. její rodiče – charakterizují Adélu jako typ neobyčejně silného a samostatného individualisty: *Paní Haimarová se neustále omlouvala za dceru. „Nezdá se vám příliš samostatná? Myslím přemrštěně samostatná. Ona si dělá všechno, naprosto všechno, co chce. Jsme na ni krátkí,“ přiznávala se. A otec: „Už je to tak, přerostla nám přes hlavu. Vlastně je to ona, kdo u nás vládne, ne já.“* <sup>133)</sup>

Charakterizačním prostředkem nejfrekventovanějším, majícím též největší váhu je vlastní promluva postavy Adély. Její řečové pásmo je střízlivé, strohé, nepřiliš emotivně zabarvené, spíše rozumově chladné. Odráží její povahové rysy – střízlivost, touhu po všem neznámém a dobrodružném i lehkou nadřazenost či odstup od ostatních: *„Mně se totiž líbí dobrodružství,“ vysvětlovala. „Vy jste docela cizí. Je to lepší sedět s cizím než mezi známými. Také jste byl pořádně legrační. Jan si však, prosím vás, nemyslete, že jsem nějaká romantická dívka. Já jsem střízlivá – vždycky. Doufám, že se nedomníváte, že jsem se do vás zbláznila?“* <sup>134)</sup> Promluvou na sebe v jednom z rozhovorů s Jiřím prozrazuje také jistý citový chlad až bezohlednost vůči lidem starším a slabším: *„Podle tebe by mezi sebou směli uzavírat sňatky jen samí krásní lidé.“ – „A nemělo by tomu tak být?“* *horlila s planoucím tvářem. „Řekni, neměli by se ženit a vdávat jen samí mladí a hezcí lidé?“ – „A co s těmi ostatními?“ zeptal se Jiří, který jen se sebezapřením zachovával klid. „Och, po těch mi nic není,“ smála se. „Po těch mi docela nic není!“* <sup>135)</sup> Takový povrchní přístup má kořeny v jejím světě bohatství, zábavy a bezstarostnosti, ve kterém se pohybuje. A v neposlední řadě souvisí, jak se vyjádřil Havlíček ve svém *Úsilí o vytvoření živého člověka v literárním díle* (Rumler 1973: 143), s jejím hezkým zevnějškem: *„Při vší své jasnosti a střízlivosti to bylo obyčejné děvče, které mělo rádo bezduché zábavy, módní šlágry, tanec. Adéla byla hezká – to svádí k povrchnosti. Byla rozumná, ale povrchní.“* A ačkoli Havlíček v celé své tvorbě spojuje krásu ženských postav právě s povrchností, podařilo se mu v *Té třetí spojit v hlavní ženské hrdince princip etický s estetickým, zdraví morální s fyzickou krásou* <sup>136)</sup> neboť zde postava Adély tvoří opak prohnílé, „červivé duše“ maloměšťákovy tím, že narozdíl od něj vždy jedná přímo, čestně,



otevřeně, bez postranních úmyslů. Není snobsky nevychovaná, rozmazlená ani paličatá. Zdravé sebevědomí, hrdost a rozumná přemýšlivost (nikoli intelektuálnost) ji od měšťákovy světa na hony vzdalují. Nepoddá se sebelítosti či dokonce hysterii ani ve chvíli, kdy zjistí, jakou zradu na ni Jiří nachystal, naopak se hrdě a se vztyčenou hlavou smíruje se skutečností, a i v tak vypjaté situaci si zachovává střízlivý rozum a nadhled: „*Chceš se oženit s Mildou. Sjednali jste to, když jsem tu nebyla, všechno je svázáno a já jsem postavena před hotovou věc. Jiří, jistě víš, že každé jiné děvče na mém místě by teď dělalo uraženou. Některá by se dala do pláče a vyčítala by ti trpce tvou věrolomnost, a jiná by dělala bláznivé výstupy. Podívej se na mne. Chovám se docela rozumně. Buď tak hodný a oceň to aspoň, mluv se mnou také rozumně.*“<sup>137)</sup> Tento obdivuhodný odstup však může ve čtenáři vyvolat pochybnosti o tom, zda Aděliny city k Jiřímu byly opravdové, a spekulace o její citové vyprahlosti. Ve srovnání s činy hlavního hrdiny ale přeci jen vyznívá tato rozumovost kladně a získává jasnou převahu nad vrtkavostí a mělkostí citů jeho. Svým nerozhodným a přelétavým chováním vyvolá v Adéle dokonce existenciální pocit hnusu: „*Cožpak nechápeš, že jsi mi odporný? Co je mi po tom, že ty hoříš, když já jsem ochladla?*“<sup>138)</sup>

Svůj nejzávažnější úkol kritika maloměšťákovy morálky splnila postava Adély bravurně. Nejen tím, že svým jednáním a myšlením tvoří zdravý protiklad člověka morálně opovrženého, nýbrž i svou promluvou, kterou dává často ostře najevo svůj postoj k němu samému i jemu podobným. Opovrhuje například i nemušným, slabošským chováním Jiřího synovce Jirky, který plánoval sebevraždu z nešťastné lásky: „*Sebevražda,*“ *pravila přezíravě a bez vzrušení, „takový hoch a sebevražda! Když je sotva dvacetiletý student vypeskován, má mu být jediným východiskem smrt? Vidíš, to je ta měkkost, kterou si tak ceníš! Já tomu říkám – málo životní odolnosti. A takoví jste všichni, vy Křížovi, jak si říkáte. Přelege vám něco přes nos, a už tu věc řešíte patheticky. Negativně a nemožně – jako mrtví lidé.*“<sup>139)</sup>

Přímou charakteristikou, nejčastěji přímou řečí, méně často pak prostřednictvím vnitřního monologu, zaujímá v celém románu silně negativní stanovisko vůči pokrytecké maloměšťácké přetvářce, malosti a nestatečnosti, a vyjadřuje tak nám již známý kritický postoj autorův.

### 6.4.2. Milda

Postava Mildy je z kompozičního hlediska druhou nejdůležitější ženskou postavou *Té třetí* a svým zcela opačným založením tvoří ostrý kontrast k postavě Adély. V románu dostává méně prostoru než její „konkurentka“, jeví se tudíž jako méně výrazná nejen z podstaty svého nenápadného a skromného naturelu.

Do jejího nitra téměř nemáme možnost nahlédnout, vnitřní monolog tu zcela chybí a vlastní promluvy této postavy jednak nejsou příliš časté a jednak se ani nemůžeme spolehnout na jejich pravdivost, upřímnost. Milda, jako žena obětavá, poddajná, vždy myslící v první řadě na druhé, v nich nejednou zastírá pravé city a myšlenky tím, co se od ní očekává, že by říci měla. Její řeč se tak dostává do rozporu s jejím nitrem. Nejvýrazněji se tento konflikt projevil ve scéně, kdy jí bratranec Jiří (hlavní postava) přijde oznámit, že si svatbu s ní rozmyslel a vrací se k Adéle: *Usedla zas blízko k němu a jala se mu hladiti jeho vztažené ruce. „Jiříčku, ubezpečuji tě, nehněvám se ani dost málo, že ses vrátil k Adéle. Jenom se na mne nedívej tak ustrašeně.“ (...) Konstatovala s bolestí změnu v jeho chování, nedala toho však na sobě znát. Úkol nad lidské síly musí být splněn až do konce. „Vždyť já vím,“ ujišťovala ho z hloubi krvácejícího srdce, „žeš to se mnou myslel upřímně. Zmýlil ses jenom, jako se všichni někdy mýlíváme.“*<sup>140)</sup>

Způsob řeči ovšem na druhou stranu koresponduje s jejím charakterem, lze z něj vyčíst, že je to žena skromná, hodná, „bezelstná duše“ a jednoznačně submisivní typ člověka: *„Křížím tvé plány? Ne, neboj se, nejsem neodbytný přítel. Zařídím se, jak budeš chtít, podle tvého vlastního volného času a podle tvých rozkazů.“*<sup>141)</sup>

Jemnost a pokora vyzařují už z jejího vzezření: *Stála před ní, ne již mladá, ale štíhlá a dobře rostlá, s jemnými, čistými rysy obličeje: její mírné šedé oči hleděly pokojně do tváře dobrosrdečné sestřenice.*<sup>142)</sup>

Postavu Mildy charakterizuje z velké části i hlavní hrdina románu svým úsudkem, který je prezentován buď prostřednictvím vnitřního monologu: *Ne – říkal si uvnitř při smutečných, rachotivých fanfárách – Milda není z těch, kteří*

vzdorují. Je pokorná. Je věřící. Odkud jinud by měla v sobě ty nádherné fondy obětavosti než z hluboké víry a pokory? <sup>143)</sup> nebo prostřednictvím vypravěče: Jiřímu bylo příjemně, jak mu již dlouho nebylo. (...) Vlivem té tiché, obstárlé dívky se octl jaksí mimo všechn životní rmut a chvat. Byla tak nesmírně dobrá a spolehlivá! Její pokojná duše z ní vyzařovala jako světlo. Milda! V ní se projevily nejlépe a nejvýznačněji všechny křížovské rodinné vlastnosti: srdečnost, věrnost, schopnost marnotratně rozdávat bez jakýchkoli nároků na nějakou odplatu. <sup>144)</sup>

O veskrze pozitivních povahových stránkách Mildy čtenáře přesvědčují i ostatní, vedlejší postavy včetně již výše zmiňované Mařeny Pourové: „Vlasta potřebuje ještě dohled,“ stýskala si opravdově Milda, „je nesmírně lehkovážná. Já jsem v jejích letech taková nebyla.“ – „Cožpak ty, tys byla vždycky hotová klášternice.“ <sup>145)</sup> I další epizodní postava – příbuzný Zíbrt – oceňuje u ní nesmírnou dávku sebeobětování a lásky k druhým: „Víš, co ti řeknu?“ obrátil se nenadále strojvůdce k Jiřímu velmi ohnivě a rozhodně. „Milda, to je anděl. Tak si aspoň představuji anděla v lidské kůži.“ <sup>146)</sup>

Milda představuje ryze kladný typ ženské postavy, nesmírně silné a statečné ve svém ponížení, jež jí způsobil egoistický a bezohledný hlavní „hrdina“. Svým asketickým sebeovládáním a současně podřízeným sebeobětováním, které jí stojí mnoho sil, působí na dnešní čtenáře až neskutečně. Výstižně okomentoval svoji hrdinku již před více než půl stoletím sám Havlíček: „Ubohá Milda – je tak trochu světice. Čtenář se s ní snad smíří jen s rozpaky.“ (Rumler 1973:144)

## 7. Porovnání

Pokud bychom měli vedle sebe postavit všechny výše uvedené Havlíčkovy ženské hrdinky, na první pohled si všimneme markantního prvku, který je spojuje – vždy jde o příběhy **deziluze**. Mluvíme zde o typologii postav založené na vztahu hrdinky a světa. V důsledku své dědičné determinace ztroskotává a následně umírá Soňa, soužití s krutým sobcem a jeho dementním synem si jako trest za domnělou vlastní vinu vybírá Katy, v nešťastném manželství se syfilitickým bratrancem nenachází uspokojení své mateřské potřeby Štěpka. Adéla i Milda narážejí na nestálé a mělké city bezohledného slabocha. Snad jen příběh krásné rebelantky Dory by se mohl vymykat, přidáme-li k němu v závěru víru ve světlejší budoucnost, ovšem sám Havlíček naznačuje s rozpaky nedůstojný konec jejího dobrodružného snu.

Deziluze je zaviněna dvojím způsobem – buď tyto ženské postavy narážejí na předsudky a omezenost maloměsta (Dora) nebo jsou zlomeny postavami zlých a sobeckých mužů (Katy, Soňa, Milda), případně dochází ke kombinaci obého (Štěpka). *Celou Havlíčkovou tvorbou se vine vedle typu slabošského slabošského muže úsilí o vypracování kladného typu ženského. Princip morálního vítězství ženského typu a převahy ženiny morálky nad morálkou mužovou (...)*<sup>147)</sup>

Dalšími styčnými body příběhů všech dívek, případně žen, jsou **existenciální stavy a pocity**, rodící se z mezních situací, do kterých se postavy dostávají, a vyjadřující opět různé postoje ke světu a bytí. Nejtragičtější z nich – motiv smrti – je nejvýrazněji spojen s postavou Soni, smrt nemocného manžela přijímá jako vysvobození z manželství s lidskou troskou Štěpka. Zklamání zažívají postupně téměř všechny ženské postavy (Štěpka, Soňa, Katy, Adéla, Milda), pocitem hnusu k fyzicky či morálně pokřivenému muži nechává Havlíček nejsilněji projít Štěpkou, dále například Soňu a Adélu, osamocení prožívá Milda, Soňa a Štěpka.

Po deziluzi (ať již společenské, rodinné či milostné) dochází buď k rezignaci, případně ztroskotání, nebo ke smíření postavy s konkrétní skutečností. Rozdíl mezi postavami tedy spočívá ve způsobu přijetí jejich osudu

a následném vyrovnání se s ním, což je ovlivněno nejvíce charakterovým založením postav, především pak mírou životní odolnosti. Zatímco křehká, citlivá a duševně slabá Soňa podlehne dědičnému šílenství a dokonce spáchá sebevraždu, Katy ve stejném románu „pouze“ rezignuje na možnost lepšího života a obětuje své mládí bezohlednému Švajcarovi. Ještě silnějšími osobnostmi se ukazují být Štěpka, která se ani nepoddává, ani nerezignuje, nýbrž se smíruje s tvrdou realitou a hledá nový smysl života, dále Adéla, jež se nezhroutí po bolestném rozchodu, a samozřejmě i Dora, která odmítne staropanenský osud svých starších sester a najde v sobě sílu vymanit se z vlivu přísného otce a determinujícího maloměstského prostředí. Tyto tři ženy mají společnou odvalu postavit se pokryteckým konvencím maloměšťáků a uskutečnit své cíle a sny navzdory předsudkům, nechybí jim hrdost, vědomí vlastní ceny, silná vůle a odolnost vůči nepříznivému osudu. Pokud bychom je měli zařadit pod jeden model ženské postavy, dalo by se mluvit o tzv. typu „bojovnice“:

*A kladný ženský typ – Štěpka, Katy, Adéla – je ztělesněním lidského zdraví proto, že dovede žít bez ohledu na konvence spjaté s prožlукlým společenským řádem, že dovede ignorovat jeho falešnou morálku.* <sup>148)</sup>

V Havlíčkově tvorbě nalezneme i typ krásné, vitální a živočišné mladé dívky plné radosti ze života – představují je Dora, Katy a Adéla. Ačkoliv krása podle autorových slov „svádí k povrchnosti“ a u dvou z nich jsme se o tom měli možnost přesvědčit (Adéla, Dora), přece jen je zároveň ztělesněním zdraví, čímž k sobě vždy přitahuje pozornost lidí a mnohdy usnadňuje životní cesty těchto dívek. Postava Dory dostane díky svému půvabu šanci opustit navždy otrocký koloběh prací útekem s kouzelníkem, Adéle její zevnějšek zvedá sebevědomí, díky kterému se snáze vyrovnává s rozchodem s hlavním hrdinou – Mánkem. Za zmínku stojí také další atribut, který se pojí s fyzickou krásou – erotická přitažlivost. Postavy Dory, Katy a Adély jsou prezentovány nejen jako symboly mládí a svěžesti, ale především jsou to symboly ženství, živočišné pudovosti a smyslnosti. Všechny touží po fyzické lásce s mužem a všem se jejich zcela přirozené touhy splní.

Kontrast k tomuto typu tvoří postava nábožensky založené, obětavé a „bezpohlavní“ Mildy, a taktéž tragikomická postava silné, nehezké, avšak po lásce a dítěti toužící Štěpky. Jejich staropanenské osudy demonstrují v prvním případě asketický způsob života plný sebeobětování a v druhém případě

nenaplněnou touhu po mateřství.

Vedle determinace psychické (dědičnost, stálé charakterové vlastnosti apod.) a fyzické (vzhled) má v souvislosti s ženskými postavami v Havlíčkově díle svrchovaně důležitý význam také podmíněnost dobou a prostředím. Hrdinky, žijící ve většině případů na malém městě (výjimkou jsou Adéla a Milda), potýkají se tu s nepochopením měšťáků, kteří se striktně drží zastaralých konvencí a odsuzují jakoukoli odlišnost jako těžký prohřešek. Štěpce vyčítají hlučnost a výstřednost, Dora je jim směšná svou příslušností k potupnému turnu. Obě navíc bojují se závistí – Štěpka díky svému původu dcery bohatého přistěhovalce, tedy svému sociálnímu zařazení, Dora v důsledku své fyzické krásy. Motivovanost činů těchto hrdinek je vysvětlitelná jejich přirozeně vzdorovitým naturelem, který se nehodlá smířit s poklidným, ale omezeným světem jistot a předsudků.

U Havlíčka stěží nalezneme dvě naprosto stejné ženské postavy, modelované podle totožného schématu. Z jeho románové tvorby lze ale přeci jen usuzovat, že s oblibou vytvářel kladný a statečný ženský typ, kterému zadává nelehký úkol kritika měšťácké omezenosti, povrchnosti a malosti tím, že ho staví do opačného světla, když odvážně boří konvence staré společnosti.

## 8. Závěr

Havlíčkoví se ve všech jeho románech mistrně podařilo uchopit své ženské postavy v jejich celistvosti, mnohorozměrnosti a v co největší determinovanosti, zcela v souladu s procesem, probíhajícím v české literatuře ve třicátých letech 20. století, s procesem *návratu k určitým tradičním epickým jistotám, mimo jiné i k postavě-definici*.<sup>149)</sup> Postavy žen jsou u něj tradičně realistické, tj. neopakovatelné, individualizované a determinované, v textu plně vysvětlitelné – jde tedy o tzv. postavy-definice. Jejich existenci, životnost pocítujeme nejsilněji ve chvílích, kdy je autor nechává dopadnout na samé dno mezních situací. Vyzdvižením všech pozitiv a výjimečných stránek a zároveň odhalením jejich slabin vnímáme u všech postav též jejich trojrozměrnost a pravdivost, o kterou mu v celé tvorbě šlo především.

Co se týče typologie Havlíčkových hrdinek, uvedli jsme již výše, že jen těžko najdeme společné „škatulky“ (sociální, charakterové apod.), do nichž bychom je mohli jednoznačně zařadit. Lze nanejvýš konstatovat, že uvedené společné prvky charakterů a osudů analyzovaných ženských postav, které se vynořily při jejich porovnávání, se nejrozmanitějším způsobem kombinují, překrývají a doplňují. Havlíčkovy hrdinky mají netypické, vysoce individualizované a výjimečné osudy i charaktery, čímž se odlišují od tradičního pojmu typ, neboť: *(...)postava jako typ reprezentuje určitou dobu, určitou sociální skupinu, má typické vlastnosti jejích představitelů, její osud či příběh je typický pro představitele této skupiny, případně celé doby (...) Reprezentativní funkce je u typu vyzdvižena na úkor momentu individualizujícího*<sup>150)</sup>, což je v rozporu se samotnou podstatou žánru psychologického románu, ke kterému se Havlíček svým dílem bezpečně zařazuje.

Téma ženské postavy v díle Jaroslava Havlíčka není sice nějakým převratným způsobem objevené, vynahrazuje to však svou obecnou platností, tj. že se dotýká generací minulých i příštích, neboť kombinace nejrůznějších typů, které nám Havlíček nabízí – vzdorovité a odvážné mladé dívky, citlivé a dědičnou nemocí zatížené ženy či ženy vitální, zábavné, ale nehezské – se mezi námi vždy vyskytovaly a vyskytovat budou.

Přestože Jaroslav Havlíček nevytvářel schematické typy ženských postav, zaměřili jsme se na postižení jejich společných znaků a rozdílů, ze kterých vzešel alespoň přibližný nástin jejich typologie.

Cíl práce – zařadit Jaroslava Havlíčka do kontextu psychologické prózy a představit ho jako autora, který dovedl brilantně vykreslit živé charaktery literárních postav, dále pak analyzovat ženské hrdinky jeho čtyř románů a následně je podrobit srovnání – se, myslím, podařilo z velké části splnit.



## 9. Seznam použité literatury

Buriánek, F.: Z moderní české literatury. Praha, Československý spisovatel 1980.

Galík, J. a kolektiv: Panorama české literatury. Olomouc, Rubico 1994.

Ginzburgová, L.: Psychologická próza. Praha, Odeon 1982.

Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Praha, Odeon 1983.

Havlíček, J.: Neviditelný. Praha, Československý spisovatel 1966.

Havlíček, J.: Ta třetí. Praha, Československý spisovatel 1959.

Havlíček, J.: Helimadoe. Praha, Československý spisovatel 1956.

Havlíček, J.: Neklidná srdce. Praha, Mladá fronta 1972.

Havlíček, J.: Muž sedmi sester. Praha, Ivo Železný 1999.

Havlíček, J.: Synáček. Vlčí kůže. Praha, Československý spisovatel 1972.

Hodrová, D. a kolektiv: ...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století. Praha, Torst 2001.

Lantová, L.: in: Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Praha, Československý spisovatel 1987. Též in: Havlíček, J.: Neviditelný. Praha, Československý spisovatel 1979.

Moldanová, D.: Psychologický román. In: Poetika české meziválečné literatury. Praha, Československý spisovatel 1987.

Mravcová, M.: Baladická próza. In: Poetika české meziválečné literatury. Praha, Československý spisovatel 1987.

Papoušek, V.: Existencialisté. Praha, Torst 2004.

Pechar, J.: Interpretace a analýza literárního díla. Praha, Filosofický ústav AV ČR 2002.

Peterka, J.: Teorie literatury pro učitele. Praha, Univerzita Karlova 2001.

Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Praha, Československý spisovatel 1973.

Viewegh, J.: Psychologie umělecké literatury. Brno, Psychologický ústav AV ČR 1999.

Všetička, F.: Tektonika textu. O kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20.století. Olomouc, Votobia 2001.

Warren, A. – Wellek, R.: Teorie literatury. Olomouc, Votobia 1996.

Zeman, M. a kol.: Rozumět literatuře. Praha, SPN 1986.

## 10. Seznam citací

- 1) Viewegh, J.: Psychologie umělecké literatury. Brno, Psychologický ústav AV ČR 1999, s.153
- 2) Galík, J. a kolektiv: Panorama české literatury. Olomouc, Rubico 1994, s.175
- 3) Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Praha, Československý spisovatel 1973, s.21-22
- 4) Havlíček, J.: Helimadoe. Praha, Československý spisovatel 1956, s.58
- 5) Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Praha, Odeon 1983, s.100
- 6) Tamtéž, s.101
- 7) Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček, s.28
- 8) Tamtéž, s.31
- 9) Mravcová, M.: Baladická próza. In: Poetika české meziválečné literatury. Praha, Československý spisovatel 1987, s.235-236
- 10) Tamtéž, s.236
- 11) Havlíček, J.: Neklidná srdce. Praha, Mladá fronta 1972, s.14
- 12) Havlíček, J.: Synáček. Praha, Československý spisovatel 1972, s.129
- 13) Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček, s.181
- 14) Havlíček, J.: Petrolejové lampy, s.303-304
- 15) Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček, s.88
- 16) Havlíček, J.: Ta třetí. Praha, Československý spisovatel 1959, s. 305
- 17) Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček, s.90
- 18) Havlíček, J.: Neviditelný. Praha, Československý spisovatel 1966, s.151
- 19) Tamtéž, s.155
- 20) Tamtéž, s.285
- 21) Havlíček, J.: Petrolejové lampy, s.73
- 22) Tamtéž, s.76-77
- 23) Havlíček, J.: Helimadoe, s.24
- 24) Tamtéž, s.46
- 25) Ginzburgová, L.: Psychologická próza. Praha, Odeon 1982, s.244
- 26) Havlíček, J.: Helimadoe, s.36-37
- 27) Havlíček, J.: Ta třetí, s.138

- 28)Havlíček, J.: Petrolejové lampy, s.92
- 29)Havlíček, J.: Helimadoe, s.94-95
- 30)Tamtéž, s.96
- 31)Peterka, J.: Teorie literatury pro učitele. Praha, Univerzita Karlova 2001, s.145
- 32)Tamtéž, s.144
- 33)Tamtéž
- 34)Ginzburgová, L.: Psychologická próza, s.19
- 35)Peterka, J.: Teorie literatury pro učitele, s.148
- 36)Ginzburgová, L.: Psychologická próza, s.312
- 37)Moldanová, D.: Psychologický román. In: Poetika české meziválečné literatury. Praha, Československý spisovatel 1987, s.225
- 38)Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček, s.127
- 39)Lantová, L.: in: Neviditelný. Praha, Československý spisovatel 1979, s.10
- 40)Tamtéž, s.12
- 41)Havlíček, J.: Neviditelný, s.174
- 42)Tamtéž, s.187-188
- 43)Tamtéž, s.203
- 44)Tamtéž, s.237
- 45)Tamtéž, s.366
- 46)Tamtéž, s.238
- 47)Lantová, L.: in: Neviditelný, 1979, s.12
- 48)Tamtéž, s.11
- 49)Všetička, F.: Tektonika textu. Olomouc, Votobia 2001, s.37
- 50)Hodrová, D. a kolektiv: ...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století. Praha, Torst 2001, s.595-596
- 51)Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček, s.128
- 52)Havlíček, J.: Neviditelný, s.11
- 53)Tamtéž, s.118
- 54)Tamtéž, s.119
- 55)Tamtéž, s.261
- 56)Tamtéž, s.331-332
- 57)Tamtéž, s.121
- 58)Tamtéž, s.270
- 59)Tamtéž, s.174

- 60) Tamtéž, s.259
- 61) Tamtéž, s.112-113
- 62) Tamtéž, s.115
- 63) Tamtéž, s.120-121
- 64) Tamtéž, s.125
- 65) Tamtéž, s.162-163
- 66) Tamtéž, s.169
- 67) Tamtéž, s.199
- 68) Tamtéž, s.212
- 69) Tamtéž, s.225
- 70) Tamtéž, s.265
- 71) Tamtéž, s.280
- 72) Tamtéž, s.312-313
- 73) Tamtéž, s.317
- 74) Tamtéž, s.327
- 75) Tamtéž, s.327-328
- 76) Tamtéž, s.332
- 77) Tamtéž, s.353
- 78) Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček, s.132
- 79) Havlíček, J.: Neviditelný, s.15
- 80) Tamtéž, s.66
- 81) Tamtéž, s.226
- 82) Tamtéž, s.178
- 83) Tamtéž, s.314
- 84) Tamtéž, s.15
- 85) Tamtéž, s.394
- 86) Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček, s.190
- 87) Havlíček, J.: Petrolejové lampy, s.19
- 88) Tamtéž, s.20-21
- 89) Tamtéž, s.70-71
- 90) Tamtéž, s.29
- 91) Tamtéž, s.23
- 92) Tamtéž
- 93) Tamtéž, s.37
- 94) Tamtéž, s.42

- 95) Tamtéž, s.43
- 96) Tamtéž, s.44
- 97) Tamtéž, s.65
- 98) Tamtéž, s.72
- 99) Tamtéž, s.75
- 100) Tamtéž, s.78
- 101) Tamtéž, s.79
- 102) Tamtéž, s.89
- 103) Tamtéž, s.141
- 104) Tamtéž, s.169-170
- 105) Tamtéž, s.212
- 106) Tamtéž, s.229
- 107) Tamtéž, s.317
- 108) Tamtéž, s.72-73
- 109) Tamtéž, s.193-194
- 110) Tamtéž, s.209
- 111) Tamtéž, s.255
- 112) Tamtéž, s.287
- 113) Tamtéž, s.228
- 114) Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček, s.149
- 115) Hodrová, D.: ...na okraji chaosu..., s.600
- 116) Havlíček, J.: Helimadoe, s.38-39
- 117) Tamtéž, s.39-40
- 118) Tamtéž, s.93
- 119) Tamtéž, s.190
- 120) Tamtéž, s.185
- 121) Tamtéž, s.199-200
- 122) Tamtéž, s.103
- 123) Tamtéž, s.87
- 124) Tamtéž, s.39
- 125) Tamtéž, s.255
- 126) Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček, s.154
- 127) Tamtéž, s.139
- 128) Havlíček, J.: Ta třetí, s.268
- 129) Tamtéž, s.51

- 130) Tamtéž, s.151
- 131) Tamtéž, s.72
- 132) Tamtéž, s.205-206
- 133) Tamtéž, s.62
- 134) Tamtéž, s.53
- 135) Tamtéž, s.74-75
- 136) Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček, s.141
- 137) Havlíček, J.: Ta třetí, s.249
- 138) Tamtéž, s.293
- 139) Tamtéž, s.192
- 140) Tamtéž, s.275-276
- 141) Tamtéž, s.199
- 142) Tamtéž, s.26
- 143) Tamtéž, s.32
- 144) Tamtéž, s.44
- 145) Tamtéž, s.148
- 146) Tamtéž, s.30
- 147) Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček, s.140
- 148) Tamtéž, s.272
- 149) Hodrová, D.: ...na okraji chaosu..., s.596
- 150) Tamtéž, s.533